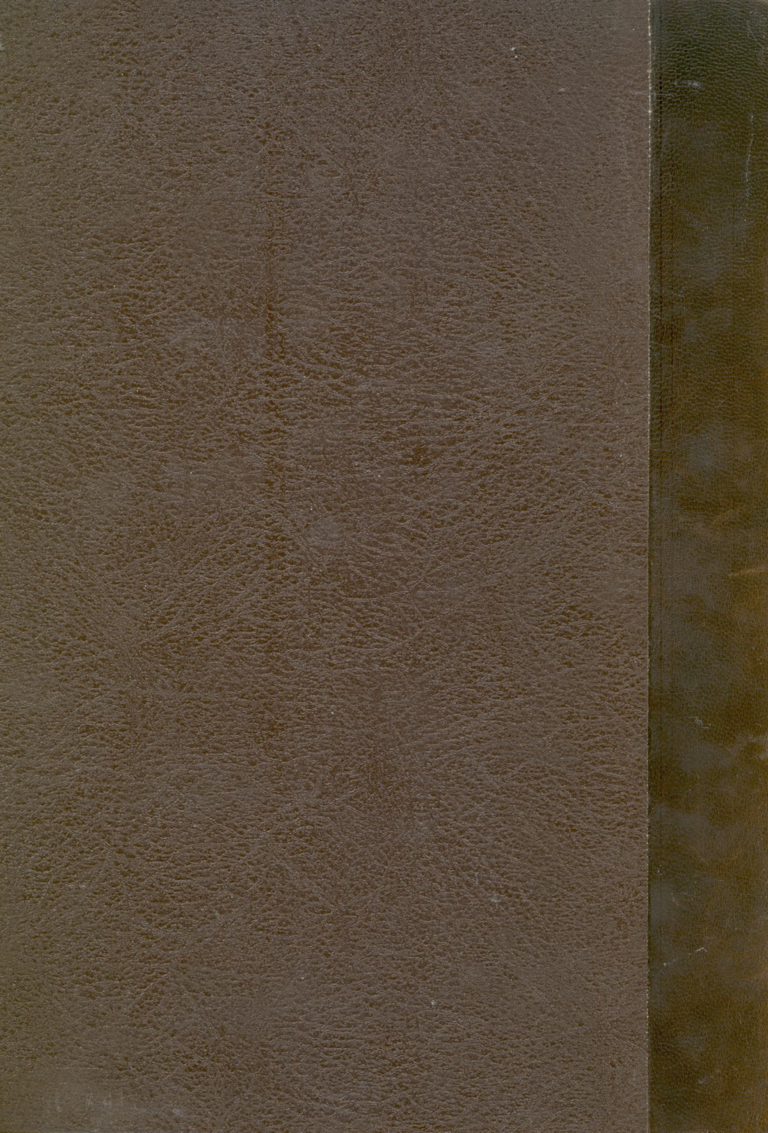
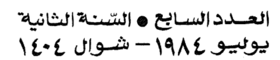








مجلة الأدب والفن

المجلس الأعلى للثقافة
البيت الفني للمسرح
قطاع المسرح يقدم
الموسم الصيفي خلال شهر يوليو ٨٤


القاهرة
المخطوف
تأليف: مختار العزبي إخراج: مجدي مجاهد
المسرح الكوميدي
على مسرح فاطمة رشدي العائم
٢١/٦ حتى ٣٠/٧/٨٤
التشريفة
تأليف: أحمد عفيفي إخراج: عبد الغني زكي
المسرح الحديث
على مسرح السلام بالقصر العيني
١٤/٦ حتى ٢٠/٧/٨٤
سكة سفر
تأليف: محمد الفيل إخراج: ناجي كامل
مسرح الطليعة
قاعة صلاح عبد الصبور
٣٠/٦ حتى نهاية الموسم
عملية نوح
تأليف: علي سالم إخراج: سعد أردش
المسرح القومي
على مسرح الجمهورية
١٩/٧/٨٤
الإسكندرية
ولاد الإيه
تأليف: محمد الباجس
ناجي جورج
إخراج: عبد الغفار عوده
المسرح المتجول
على مسرح سيد درويش
٢٤/٦ حتى ٢٦/٧/٨٤
حاجة تجنن
تأليف: د. عزت عبد الغفور إخراج: د. عوض محمد عوض
المسرح الكوميدي
على مسرح بيرم التونسي
٢١/٦ حتى ١٩/٧/٨٤
الإتفاق العجيب
تأليف وأشعار: يحيى زكريا إخراج: نبيل صلاح الدين
المسرح القومي للأطفال
على مسرح العرائس بالإسكندرية
٢٨/٦ حتى ١٣/٧/٨٤
أبو علي
إخراج: صلاح السقا
مسرح القاهرة للعرائس
على مسرح العرائس بالإسكندرية
١٥/٧ حتى ٣١/٧/٨٤
أحذروا
تأليف: محفوظ عبد الرحمن إخراج: أبو بكر خالد
مسرح الغرفة بالمسرح المتجول
على المسرح الصغير بسيد درويش
١/٧ حتى ٧/٧/٨٤
جواز على ورقة طلاق
تأليف: الفريد فرج إخراج: منصور مهدي
مسرح الغرفة بالمسرح المتجول
على المسرح الصغير بسيد درويش
٨/٧ حتى ١٥/٧/٨٤
الذباب الأزرق
تأليف: نجيب سرور إخراج: كمال الدين حسين
مسرح الغرفة بالمسرح المتجول
على المسرح الصغير بسيد درويش
١٦/٧ حتى ٢٣/٧/٨٤
الرجال لهم رؤوس
تأليف: محمود دياب إخراج: محمد عبد الهادي
مسرح الغرفة بالمسرح المتجول
على المسرح الصغير بسيد درويش
٢٤/٧ حتى ٣٠/٧/٨٤
ابو العزايم



إبداع

مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

العدد السابع • السنة الثانية
يوليو ١٩٨٤ – شوال ١٤٠٤


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٥٠٠ فلس - الخليج العربى ١٢ ريالا قطريا - البحرين ٠,٧٥٠ دينار - سوريا ١٢ ليرة - لبنان ٧ ليرة - الأردن ٠,٨٠٠ دينار - السعودية ١٠ ريالات - السودان ٢٠٠ قرش - تونس ١,١٠٠ دينار - الجزائر ١٢ دينارا - المغرب ١٢ درهما - اليمن ٩ ريالات - ليبيا ٠,٦٥٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٤٢٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٢ دولارا للأفراد . و٢٤ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص . ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات



الدراسات

الشخصية المصرية في مسرحية "يا طالع الشجرة" لتوفيق الحكيم

د. فردوس عبد الحميد البهنساوي

تعتمد هذه الدراسة على التحليل البنائي لإحدى مسرحيات توفيق الحكيم ، وهو نوع من النقد التطبيقي تفتقده ساحة النقد العربي . أما في الغرب فقد قدم الناقد الإنجليزي H. D. F. Kitto هذا المنهج النقدي على نطاق واسع ، عندما كتب دراسته التحليلية عن ست مسرحيات إغريقية ، وعن مسرحية هاملت لشيكسبير[1] . ويهتم منهج Kitto في التحليل البنائي للعمل الدرامي باعتبارات تختلف عن وسائل التحليل الأخرى ، فهو لا يفرض على العمل الفني أي قواعد خارج العمل بل يركز على العمل ذاته ، وذلك بأن يفترض أن الكاتب يسيطر سيطرة كاملة على فنه ، وعلى المادة التي خلق منها عمله ، وأن لديه أسباباً قوية لصياغتها على تلك الصورة وبهذا الشكل الفني . فيقوم الناقد بدراسة هذا الشكل بنائيا بأن يحلل كل كلمة فيه ، ولا يغفل أي شيء ورد ذكره بالنص ، بدلا من الخضوع لمفاهيم فكرية أو عقلية أو عاطفية خارجة عن النص .

وتتطلب هذه الطريقة في الدراسة النقدية التركيز الشديد على النص ، وإيجاد المبرر لوجوده كما هو ، وليس بطرح بدائل له ، وعند تحليل كل ماورد بالعمل الدرامي يقوم الناقد بالبحث داخله عن أنماط متكررة لمواضيع فرعية[2] (تيمات) تساعد في الكشف عن الموضوع الرئيسي للعمل . . وهو بذلك يقرأ العمل من خلال الصور والأنماط الفكرية الواردة به image — pattern reading على فرض أن كل كلمة في هذا العمل اختيرت لضرورة هامة ، مع التوقف لطرح بعض الأسئلة من آن لآخر كأن يسأل الناقد نفسه : لماذا قال الكاتب هذا هنا بالذات ؟ ولماذا دخلت تلك الشخصية في هذا الوقت بعينه ؟ ولماذا توالت المشاهد بهذا الترتيب ؟ ولماذا يطول هذا المشهد أو يقصر ؟ ولماذا تتجاور الكلمات على هذا النحو ؟ وما هي حركة الأحداث وما مغزاها ؟ وكيف يسير خط الأحداث هبوطا أو صعودا ؟ وما هو الدور الذي تلعبه هذه الشخصية أو تلك في التخطيط العام للمسرحية ؟ أي أن الناقد بدلا من أن يهتم بالأحداث التي تجري بالمشهد ، فقط عليه أن يقوم بتحليل الحوار كي يستخلص عن ماذا كتب المشهد ، أو ماذا تقول هذه السطور أو تلك كوحدة فكرية . وفهم هذه التراكيب والأنماط الفكرية والفنية المتكررة والتي يخلقها الحوار هو الذي يفتح الباب لفهم مغزى المسرحية وموضوعها .

ولا شك أن هذا الاسلوب النقدى ينبع من مبادىء النقد الحديث ، التى ترى أن النقد هو توضيح للعمل الأدبى ، بغرض الكشف عن موضوعه وأسلوبه الفنى ، عن طريق الإجابة عن سؤالين محددين هما : ماذا يريد الكاتب أن يقول ، وكيف يقوله . وأساس هذا النقد هو وحدة الشكل والمضمون فى العمل الأدبى ، فهو يعتد بالأفكار اعتداده بكمال الشكل ، ولا يمكن أن يكون أحدهما فيه بديلا عن الآخر . وبذلك يكون هذا النقد البنائى نوعاً من التوازن بين النقد الجمالى والتفسيرى ، فالنقد التفسيرى يهتم بالمضمون والأفكار ، والنقد الجمالى يهتم بالبناء والشكل . وهذا النوع من التوازن لا يتحقق إلا عن طريق التحليل البنائى الذى يرعى الجانبين فيفترض أن العمل الأدبى لابد أن يكون له مضمون يجعلنا نلم بتجربة ما ، وأنه أيضا يثير فينا إحساسا بالجمال من تأمل بنيانه .

ولعل مما يدعو إلى التأمل أن توفيق الحكيم دعا منذ ما يقرب من خمسين عاما إلى ممارسة هذا الأسلوب فى النقد ، وإلى اعتبار العمل الفنى كلا متناسقاً . فقد نبه إلى أن « التيار المصرى القديم فى النقد » يماثل هذا الاتجاه فهو « النقد المعتمد على الذوق ، أى سليقة المنطق والتناسق ، وهو عند المصريين القدماء سليقة المنطق الداخلى للأشياء والتناسق الباطن ، أى القانون الذى يربط الشىء بالشىء ! هو مجال عقلى داخلى »[٣] . وأشار الحكيم أيضا فى عام ١٩٣٣ إلى أن التيار الأوروبى فى النقد آنئذ ، والذى تأثر به النقد العربى فى مصر ، هوالنقد « المرتكز على العلم » وتمنى لو أننا استلهمنا أحكامنا النقدية من التركيز على المنطق الداخلى لبناء العمل ذاته ، كما فى المفهوم المصرى القديم . وعبر الحكيم عن ذلك قائلا :

« ولقد وصل إلينا هذا التيار (الأوروبى) بالفعل وتأثرنا به إلا أن « هذا المقياس المصرى القديم للجمال ما أحسبه قد أثر بعد فى حياتنا الفكرية ، أو فى أحكامنا الفنية »[٤] .

وهذه الدعوة إلى تحليل العمل الدرامى ، باعتباره كلا متناسقاً تركز على أن الدراما هى الفن الذى يعنى بالمقابلات ذات المغزى . فأى تقابل أو تجاور فى أجزاء العمل يصير له مغزى : كمقابلة كلمة بكلمة ، أو مشهد بمشهد ، أو أشياء داخل المشهد الواحد ، أو تقابل شخصية بشخصية . ويكون معنى العمل الدرامى هو كل تلك المقابلات الدرامية بين الأشخاص والمشاهد والمواقف ، أو هو فى النهاية التأثير الإجمالى total impact لكل تلك المقابلات على مشاعر وأحاسيس الناقد أو المشاهد . فعناصر التضاد والمقابلة ، وترتيب المشاهد ، والمواقف والتخطيط العام للشخصيات ، وتفاعلها معا ، وطرح أنماط بنائية وفكرية ، كذلك اختيار الكلمات والصور ، والحركة ، والرموز ، والخلفية ، وإيقاع الأحداث وتتابعها ، وتجمع الشخصيات character grouping وتوقيت دخولها إلى المسرح ، وخروجها منه . . كل ذلك له مغزى .

ونكاد نقول : إن هذه الطريقة فى قراءة العمل المسرحى بنائيا ، هى المقابل الصحيح لعملية الخلق الفنى ذاتها ، فالإبداع لا يخلو من جزء من النقد ، إذ أن الفنان أثناء الإبداع يقوى الشعور لديه بهذه الحاسة البنائية : فهو يعنى باختيار الكلمة ، ويدقق فى ترتيبها ، وتجاورها ، وفى تتابع الأحداث ، ورسم خطة الشخصيات . . الخ . وتكون مهارته فى البناء هى دافع الخلق الفنى عنده ، وهى الوسيلة المباشرة لنقل المعنى . وربما كان هذا هو شعور توفيق الحكيم عند تصور بناء مسرحية يا طالع الشجرة ، فهو بإدراكه لكثافة المعنى الكامن فيها لم يقصد إلى بنائها بالشكل التقليدى للمسرح الواقعى . فلا توجد بالمسرحية مناظر بالمعنى التقليدى ، ولا توجد بها فواصل بين الأزمنة والأمكنة . ويقول الحكيم عن ذلك : إنه ركز فقط على التراكيب، فإن **« الذى تمثله فيها هى العلاقات التشكيلية والتركيبية فوق خشبة المسرح ، بين أشخاص ومواقف وأزمنة وأمكنة وأصوات يتداخل بعضها فى بعض تداخلا . . ماديا ، كما تتداخل الألوان والخطوط والأشكال فى التصوير الحديث »[٥] .**

من حيث الشكل ، جعل اختيار الحكيم لهذا البناء السهل ظاهريا التركيز أسهل على التراكيب ذات

المغزى . أما من حيث المضمون ، فقد وفق أيضا فى اختياره لعلاقة إنسانية عامة كموضوع ظاهر للمسرحية[٦] وهو علاقة زوج بزوجة أو رجل بامرأة . والموضوع الأساسى هو اختفاء الزوجة ، واتهام الزوج بقتلها « فالشبهات تحوم حوله » كما يؤكد المحقق ، وهو أحد الشخصيات الرئيسية فى المسرحية . ويبدأ المحقق أول سطر فى المسرحية بسؤال الخادمة عن زمن اختفاء الزوجة : « متى اختفت سيدتك بالضبط ؟ » فترد الخادمة ردا غير واقعى : « ساعة عودة السحلية إلى جحرها » . . وتكشف السطور الأولى فى المسرحية أن الاهتمام الأول هو البحث عن حقيقة غياب الزوجة ، ثم يأتى مباشرة الربط بين اختفاء السيدة ، وهذا الكائن الغريب ، أو هو الربط المباشر بين شخصية المرأة وبين شىء رمزى هو « الشيخة خضرة » ، أو السحلية التى تسكن تحت شجرة بحديقة المنزل . ويعاود المحقق السؤال عن الزمن : « تقصدين المغرب ؟ »

وهكذا تتضح من السطور الافتتاحية للمسرحية بعض سمات الموضوع والأسلوب ، فهناك موضوع البحث عن اختفاء السيده وهناك إيحاءات تتعلق بشخصية المحقق . أما الأسلوب فهو أسلوب الاسترسال أى الاتصال والترابط بين عدة أشياء مثل : السيده والسحلية ، والغروب ، والشجرة . . . الخ ، ويحكم كل هذه الأشياء عنصر الزمن كما يظهر كنمط فكرى ناشىء من عدة أسئلة متتالية تبدأ بكلمة « متى » وتتبعها إجابات من الخادمة

المحقق : متى تعود السحلية إلى جحرها ؟
الخادمة : عندما يظهر سيدى من تحت الشجرة . . .
المحقق : ومتى يظهر سيدك من تحت الشجرة ؟
الخادمة : عندما تنادى عليه سيدتى . .
المحقق : ومتى تنادى عليه سيدتك ؟ . . .
الخادمة : عندما يرطب الجو فى الجنينة . . .
المحقق : ومتى يرطب الجو فى الجنينة ؟ . . .
الخادمة : عندما تقول له سيدتى ذلك . . .[٧]

وينتهى هذا التسلسل بالإشارة إلى القوة الأسطورية للسيدة المختفية التى تستطيع أن تأمر الجو فيطيعها ، وكأنها ربة من ربات الإغريق . ويظل هذا الجو الأسطورى للمسرحية يوحى بالأسلوب ، ويسيطر على الشكل والبناء الدرامى للعمل ، وهو الذى يساعد فى أن يجعل من المسرحية وحدة بنائية متماسكة .

وتنقسم المسرحية بنائيا إلى قسمين ، ويتكون كل قسم من أربعة أجزاء :

القسم الاول :

الجزء الاول : يبدأ الجزء الأول بالحوار الذى أشرنا إليه بين المحقق والخادمة ، والذى يكشف عن عدة اهتمامات أو أشياء لها صلة بموضوع المسرحية مثل :

(١) الكشف عن اللا منطقية فى علاقة الأشياء ببعضها ، مع التركيز على أن هناك علاقة زمنية بينها كما فى الحوار السابق .

(٢) إعطاء بعض المعلومات ذات الإيحاءات عن السيدة المفقودة ، فاسمها بهانة و« منزلها من أوائل المنازل المبنية فى ضاحية الزيتون » (ص٣٨) وقد كان لها بنت اسمها « بهية » ، ولكن الخادمة تعود فتوضح أن تلك الابنة « كانت ستولد من أربعين سنة ولكنها لم تولد » ، لأن السيدة أسقطتها عملا بكلام زوجها الأول المتوفى ، أما زوجها الحالى فاسمه « بهادر » ، وقد اقترن بالسيدة منذ تسع سنوات وكان يعمل مفتشا بالسكة الحديد . ومن هنا نبدأ فورا فى اكتشاف ما تحت السطح ، فنلاحظ شاعرية هذا الجزء من المسرحية ، ودلالاته الزائدة عن الحدود اللفظية . وتبدأ الإيحاءات ذات المغزى تشكل بداية موضوع المسرحية وعلاقته بالشخصية المصرية . فهناك مثلا كلمة « بهية » ومفهومها ومكانتها فى الأسطورة المحلية ، ورمزها لمصر الصابرة ، وهناك أيضا فكرة العقم والجدب إلا أنها تنتفى عندما نعلم أن السيدة المتغيبة كانت حبلى ، وأسقطت فى الشهر الرابع ، فتحل محلها فكرة الأمل فى ميلاد جديد . والأم مازالت « تنسج ثوبا لبنتها التى لم تولد » اذ أنها تراها « ولدت كل يوم ، وتولد كل يوم » (ص ٣٧) ولا يخفى بعد ذلك أن الشخصيات لها بعد رمزى .

(٣) مناقشة علاقة الزوج بالزوجة والتلميح والتصريح بأن هناك اختلافا جوهريا بينهما . وتقول الخادمة . إن بهانه « كل عقلها فى بنتها » ، وأن بهادر « كل عقله فى شجرته » (ص ٣٩) والمعنى الأقرب هنا لكلمة « شجرة » هو الأصول أو العائلة والعشيرة ، حيث تشير الخادمة مباشرة إلى أن سيدتها « مقطوعة من شجرة » (ص ٤٠) ثم يلى ذلك إشارة رمزية إلى « المسكن العام » وهو مسكن الشيخة خضرة (السحلية) الذى فى أسفل جذع الشجرة . وتكاد « الشيخه خضرة » تمثل معادلا موضوعيا لفكرة ما فى ذهن الزوج بطل المسرحية ، فتقول الخادمة للمحقق « هكذا يسميها هو ... لم أرها أنا قط ... ولكنه يراها كل يوم » (ص ٣٩) . وعلى الرغم من الاختلاف الجوهرى بين الزوجين ، تعود الخادمة لتؤكد أنهما كزوج وزوجة « فى غاية الوفاق » (ص٤٢) .

الجزء الثانى : يتغير أسلوب المعالجة فى هذا الجزء ، فلا نجد التسلسل الزمنى المألوف إذ يلجأ الحكيم إلى أسلوب استرجاع الأحداث ، عندما يحاول تجسيد الموضوع الأساسى للمسرحية ، وهو طبيعة العلاقة بين بهادر وبهانه . تظهر الزوجة فى ركن المسرح تجلس على كرسيها « تنسج ثوبا لابنتها » ونجد أن الحوار فى هذا الجزء يكشف عن عدم التجاوب أو الاتصال الفكرى بين الزوجين ، لأن كلا منهما مستغرق فى تفكيره الخاص ، ولا يشارك الآخر فى حوار تقليدى كجملة ورد . فبهانة لا تفكر إلا فى وليدتها المرتقبة « بهية » ، ولا تتحدث إلا عنها ، وبهادر لا يفكر إلا فى شجرته . هناك مشاركة ظاهرية فقط تتضح من التشابه فى بعض الكلمات التى يستخدمانها فى الحوار : فهما يرددان نفس الألفاظ بينما كل منهما يفكر فى شىء مختلف تماما ، يقول بهادر متأملا الشجرة : « الرياح اليوم ساكتة ومع ذلك تسقط بعض ثمار البرتقال ... ما الذى أسقطها ؟ فترد الزوجة من بين تأملاتها الخاصة : « أنا التى أسقطتها .. كانت أول ثمرة .. لم يكن وتتشذ يريدها .. بسبب الفقر .. قال لى : اصبرى ، لا تربكينى الآن بالخلف » (ص٤٣) ويمتد الحوار تنسجه كلمات متشابهة ، ولكنها لا تعنى نفس الشىء عند كل من الزوجين ، حتى تصل العزلة بينهما إلى الذروة ، عندما يرددان : « انها رائعة حقا الشيخة خضرة » ... « انها رائعة حقا بنتى بهية » (ص ٤٨ - ٤٩)

ويتميز هذا الجزء بأنه يسخر الأسلوب لخدمة الموضوع ، فتطغى الفكرة حتى تتخذ الشكل خادما لها . كما يلجأ المؤلف إلى تطوير الصراع الداخلى ، بأن يُصعّد حالة الوهم والاستغراق التى تتملك الزوجين . فعندما يقول الزوج : «ما من برتقال فى أى شجرة يمكن أن ينمو مثل هذا النمو العظيم » ترد الزوجة قائلة : « أعرف ... أعرف ... إنى واثقة من نموها العظيم ...... ها هى فى يومها السابع وكأنها طفلة عمرها سنة ها هو الاحتفال بسبوعها » (ص٤٧) ويسمع صوت صبية ينشدون الأنشودة الشعبية للسبوع ، وكأنما يستخدمهم المؤلف كالكورس ، ليؤكد الأمل فى الميلاد المتجدد والحيوية .

الجزء الثالث : نلاحظ هنا أن المؤلف ينجح فى أن يجعل الحدث يدور على مستويين : المستوى الاجتماعى ، وهو العلاقة بين الزوجين ، والمستوى الفلسفى العام الناشىء من الربط الرمزى المتكرر ، بين بهانة والشيخة خضرة والشجرة وبعض الرموز الأخرى ، وخاصة عندما يخبر بهادر المحقق أن الشيخة خضرة اختفت هى الأخرى ، وأن هذه هى أول مرة تختفى فيها منذ تسع سنوات ، ثم يتحدث عن حبه الشديد لها فقد « أصبحت مخلوقا يمت إلىّ بصلة القرابة» (ص ٥٣) .

(١) على المستوى الاجتماعى نجد استكشافا أعمق للعلاقة بين بهادر وبهانة ، والتى يناقشها الزوج والمحقق معا . يؤكد بهادر للمحقق أنه لم يقصد أن يسىء إلى زوجته : « ثق كل الثقة فى حسن نيتى » (ص ٦٣) لكن المحقق يطرح شكوكه حول احتمال وجود جريمة قتل ، فهو يشك أن بهادر قد قتل زوجته لأنه كان يحلم بأن يتحول « جسدها إلى سماد ... سماد من نوع جيد يغذى هذه الشجرة فتنتج برتقالا عظيم النمو » (ص ٥٨) غير أن بهادر يدافع عن نفسه قائلا ؟

الزوج : لقد تحدثت عن الدفن ولكنى لم أتحدث عن القتل ..

المحقق : تقصد أنك دفنتها ولكنك لم تقتلها ؟

الزوج : لم أقتلها . . .
المحقق : ولكنك دفنتها . . .
الزوج : هذه مسألة أخرى بينى وبينها . . . ولكنى لم أقتلها . (ص ٦٢)

(٢) على المستوى الفلسفى يتبين ، من مقاطع مشابهة للحوار السابق ، أن قتل بهانة المقصود هنا هو قتل غير مادى ، فهو قتل معنوى تحيط به فكرة فلسفية تتعلق بالغموض والتناقض فى علاقتها بزوجها . فزوجها يقول إنه على مدى تسع سنوات[٨] ، لم يحدث بيننا خلاف على شىء (ص ٦٤) ، وهو يصر على أنه سعيد ، بينما ينفى المحقق ذلك ، موضحا أن مقياس السعادة الزوجية الذى لا يكذب هو « التفاهم » . ويختلف الرجلان على مدلول هذا اللفظ :

الزوج : أنا وأنت إذن غير متفاهمين على التفاهم .
المحقق : لأنك تسمى الأشياء بغير أسمائها . . . هذا تزييف لمعانى الأشياء . . (ص٦٦)

يريد بهادر أن يفرض رأيه عن التفاهم والسعادة كما يفهمها هو ، فيعارضه المحقق لأنه يود لو أنه يفهمها « كما يفهمها كل الناس » ويجيبه بهادر « وما شأنى أنا بكل الناس . . . أنا أتكلم عن نفسى » (ص ٦٧) ويصبح التداخل بين المستويين الاجتماعى والفلسفى ملموسا عندما يأخذ الحوار صيغة فلسفية سياسية ، ويبدو كما لو كان مناقشة لفكرة الديمقراطية فى العلاقات . وأثناء تلك المواجهة يظهر التحول إلى القوة فى شخصية بهادر ، فيبدى فى النهاية ضيقه بأن يكون موضع سؤال ، ويفسر ذلك قائلا : « أنا منذ زمن طويل لم أوجه أسئلة إلى أحد . . . ولم أنتظر إجابات من أحد » . . .

المحقق : حقا لم أرك وجهت سؤالا واحدا مباشرا إلى زوجتك ، ولا طالبتها بإجابة عن سؤال
الزوج : من هنا تدرك الصداع الذى يعتربنى ، وأنا الآن موضع السؤال والجواب (ص٦٩)

ونجد أننا عندما نتأمل الوجه المباشر للأحداث ، والوجه العميق للمغزى نشعر أن المسرحية تعرض (من خلال عرضها لعلاقة بهادر وبهانة) مشكلة اجتماعية وسياسية فى غاية العمق والحيوية فى وقتها ، إذا اعتبرنا تجربة بهانة مع زوجها رمزا لتجربة مصر السياسية والاجتماعية فى وقت من الأوقات .

الجزء الرابع : يعود المؤلف مرة أخرى إلى أسلوب استرجاع الأحداث عندما يأمر بهادر المحقق بالنظر إلى القطار الذى كان يعمل به مفتشا ، والذى يظهر أمامنا على المسرح ، وبهادر يفتش ركابه . وتحمل فكرة التفتيش هذه إيحاء بالسيطرة والتحكم ، وهى فكرة تتمشى مع تصعيد خط الأحداث فى الجزء السابق الذى يعكس التحول فى شخصية بهادر . إنه يبدأ فجأة فى توجيه الأسئلة للمحقق الذى ينهاه عن ذلك محتجا : « لا تقلب الأوضاع » (ص٥٤) وتتصاعد القوة فى شخصية بهادر بتصاعد خط الحدث ، فنجده يصرح لمساعده فى القطار : « مسئولياتى جسيمة وتحتاج منى إلى يقظة دائمة » (ص٧٢) أو تدخل فى الحوار بينهما ألفاظ عسكرية وبوليسية مثل « تمام ياافندم » (ص ٧٣) و « بلغت يا أفندم » (ص٧٤) .

ويخدم هذا الجزء موضوع المسرحية بأن يقدم اكتشافا أكبر لشخصية بهادر وذلك بوسيلتين :

(١) بإضافة بعد جديد لهذه الشخصية هو علاقته بمساعده فى القطار ، فيتبين لنا أن هذه العلاقة يحكمها الخوف من جانب المساعد والقهر والتحكم من جانب بهادر ، فمثلا يسأل بهادر مساعده لماذا لم يحصل على إمضائه على بعض الأوراق التى يلزم توقيعها ، فيدور بينهما هذا الحوار :

المساعد : خفت أوقظ حضرتك
المفتش : توقظنى . . وهل أنا كنت . . نائما ؟
المساعد : كنت تنظر من النافذة . . .
المفتش : إذن لم أكن نائما . . .
المساعد : كنت تعد الشجر الذى يهرب من القطار
المفتش : هل سمعتنى ؟
المساعد : نعم . . كنت تقول : أريد هذه الشجرة . . وهذه . . وهذه وهذه . .
(ص ٧٤)

ويبدى بهادر سوء الظن عندما يتهم مساعده قائلا : « إنت إذن تتجسس على » (ص ٧٥)

(٢) بظهور شخصية جديدة غير تقليدية ، تتسم بالبراعة ، هى شخصية الدرويش الذى يأخذ دور الكورس لإحداث مزيد من الاكتشاف لشخصية البطل . بالإضافة إلى أنه يكاد يلمس حقيقة الأمور ويوضحها لبطل المسرحية مثلما تفعل شخصية البهلول فى بعض مسرحيات شكسبير . وهو يأتى بأعمال خارقة ويفلسف الأمور فى سهولة ويسر . يبدأ الدرويش بأن يصارح المفتش بهادر بأن قطاره أمره عجيب ، فكل الناس « **يركبون أثناء السير** » و « **ينزلون أيضا أثناء السير** » (ص ٧٩) . ثم يمد يده كالحواة خارج شباك القطار ، فيحضر العديد من التذاكر ، ويقول هازئا بالمفتش « **الإتيان بتذاكر قطارك هذا هو من أبسط الأمور . . تذاكر قطارك هذا . . . بسيطة . . . بسيطة** » (ص ٨٣) . وعندما يهدده بهادر بأن يسلمه للبوليس وللمحاكمة ، يميل الدرويش إلى أن يبسط وأن يفلسف هذا التهديد :

الدرويش : وبماذا تنتهى المحاكمة ؟
المفتش : بالحكم عليك بغرامه . . .
الدرويش : وإذا لم أدفع الغرامه ؟
المفتش : توضع فى الحبس . . .
الدرويش : وماذا أفعل فى الحبس ؟
المفتش : لا تفعل شيئا . . .
الدرويش : أنا الآن لا أفعل شيئا . . . (ص ٨١)

ومن المواجهة بين الشخصيتين يتضح أن بهادر يفقد قوته أمام الدرويش الذى يستطيع فى النهاية أن يلقى إليه بالأوامر أكثر من مرة : « **إلى عملك يا حضرة المفتش إلى عملك** » (ص ٨٧) ، « **عملك يدعوك يا حضرة المفتش** » (ص ٨٦) ، « **انهض إلى عملك يا حضرة المفتش** » (ص ٨٧) . وهناك نوع من الربط الخفى بين هذه الشخصية الخارقة والإشارة المبكرة فى المسرحية إلى قدرة بهانة الأسطورية . إذ أن فى كليهما قوة كامنة تسلب بهادر قوته عند المواجهة معها . ويبدأ بهادر فى الانهيار فيعترف أنه يريد من الدرويش أن ينقذه من شخص : « **يزعجنى ويخيفنى وأخشى أن يضلنى يوما** » ويستوضح الدرويش الأمر مصرحا ، « **إنه معك دائما . . . . لا تفهم ما يريد أحيانا** » فيرد عليه بهادر بالإيجاب (ص ٨٨)

وتتكرر الإشارة إلى أن الدرويش هو الشخصية الأكثر حكمة وقوة معنوية ، ويستنجد به المفتش قائلاً : « **يا سيدنا الشيخ . . . أنقذنى . . . أنقذنى بربك** » (ص ٨٨) ويثق المحقق فى رأيه فيطلب سؤاله لأنه « **لا شك فى استطاعته أن يلقى ضوءا** » (ص ٨٩) ، ويسأله بهادر :

الزوج : لماذا تتهمنى بقتل زوجتى ؟. . .
الدرويش : لست أتهم . . . إنى أرى . . .
الزوج : ترى أنى قتلتها . . .؟
الدرويش : إن لم تكن قد قتلتها . . . فستقتلها . . . (ص ٩٦)

ويستمر الحوار ليؤكد قدرات الدرويش على التنبؤ ، وعلى الحكم على الأمور . ويسميه المحقق فيما بعد مبجلا إياه « **فضيلة الشاهد** » ، ويعتبره دليل الإدانة الأكبر ضد بهادر ، ثم يصرح أنه « **رجل يعرف كل شىء ويرى كل شىء** » (ص ١٢٦) .

وبنهاية الجزء الرابع ينتهى القسم الأول من المسرحية ، عند ذروة تكثيف معنى العناصر الرمزية التى وردت به ، فتكتسب هذه الرموز معانى أوسع ، ويتعمق مغزاها عندما يحدث شىء من الخلط السيمفونى لمغزى الشجرة والسحلية والقطار ، والصبية الذين ينشدون أنشودة الشجرة داخل القطار فى « **رحلة مدرسية** » ثم شخصية الدرويش . . الخ . . . فالقطار هو قطار الحكم والحاكم هو المفتش الذى ينظر طول الوقت خارج النافذة ، والشجرة والشيخة خضرة هما تجسيد لفكرة تسيطر عليه ، وتتحكم فى علاقته بقرينته التى ترمز شخصيتها إلى مصر . أما أنشودة الشجرة فتشير إلى معنى الطموح أو الإفراط فى التمنى عند بهادر ، فهى أنشودته التى لا يملها ، وإن كان يخطىء فى إنشادها أحيانا ، فهو يغنيها بالمقلوب : « **يا طالع البقرة هات لى معاك شجرة** » حتى يتدخل المحقق لينبهه إلى ذلك ؟ :

المحقق : إنك تقلب الكلمات على هواك . . .
الزوج : الكلمات تخرج من فمى على هواها . . .
المحقق : عن غير وعى منك ؟

الزوج : إنى كما ترى أنظر من النافذة ولا أفكر فى شىء . . . (ص ٧٨)

وتكتسب شخصية المحقق أيضا بعدا رمزيا ، فهو الباحث عن الحقيقة الذى يقيِّم تجربة بهادر ، كذلك تمثل شخصية الدرويش بعضا من روح مصر المحّبة للفلسفة ، والتى تمتلك القوة الخفية لإدراك وتقدير الأمور : إنه يعلم أن حلم بهادر هو « **شجرة واحدة عجيبة تطرح فاكهة العام كله** » (ص ٨٤) وهو الذى يفهم دخيلة نفس بهادر ، فعندما يقول له « **إنى أحب زوجتى** » يجيبه قائلا «**وتحب الشجرة أكثر منها** » (ص ٩٧) ويود لو فطن الزوج إلى أن ثمن حبه للشجرة هو دفن زوجته تحتها فإن « **شجرة واحدة تجمع بين كل هذه المتناقضات** « **لا تكون الا** » « **إذا دفن تحتها جسد كامل لإنسان . . . فإنها تتغذى بكل ما فيه من متناقضات** » (ص ٩٩) . وهو الذى يتدخل ليصحح للمحقق اعتقاده بخصوص سبب القتل ، فبينما يعتقد المحقق أن الدافع للقتل هو « **عدم توافق الطباع** » يرى الدرويش أنه « **قتل لأسباب فلسفية** » (ص ١٠٣) ويوضح أنه لا يعنى الفلسفة بمعناها المألوف ولكنه يعنى « **فلسفة العصر** » ، ويقول لبهادر : إن « **فلسفة العصر موجودة فيك . . . وفلسفة الشجرة موجودة فيها** « **فهى** » **تنتج ولا تسأل . . تنتج زهرا لا تشمه ، وثمرا لا تأكله . . . . ولا تسأل لماذا** » (ص ١٠٤) .

هذا التكثيف لمعنى الرموز يؤكد أن الاستلهام من المنبع الفلكلورى ، الواضح من عنوان المسرحية ، ليس على أساس لفظى وإنما هو قائم على أساس فكرى . فالمسرحية تعبر عن رؤية اجتماعية وسياسية - خاصة عبر عنها الحكيم فى كتابات اخرى غير أدبية وهذه الرموز وهذا البناء الذى اختاره الحكيم يخدم الفكرة أولا . وإذا لاحظنا أن المسرحية تأخذ عنوانها من كلام رددته أجيال من الصبية كأنشوده لا تحمل معنى منطقيا ، وعلى الرغم من ذلك ، فقد رأى الحكيم أن شيئا خفيا فى هذا الكلام « **يستطيع أن يقوم بنفسه دون حاجة إلى معنى أو منطق** » (ص ١ المقدمة) ، وقد رأى أيضا أن فى هذا اللا معقول من التراث الشعبى منطقة غنية عميقة من مناطق التعبير الفنى ولذلك « **استلهم المنبع الشعبى فى إطار موضوع عصرى** » (٢٩) . وهو يستلهمه كما يقول « **من باب البحث عن مغزى فكرى** » ويعتقد أنه ليس من التناقض « **الجمع بين الشعبية والفكرية** » (ص ٢٠) وتظهر فى القسم الثانى من المسرحية أربعة أجزاء أيضا :

الجزء الأول : ويبدأ بنغمة حزينة ، فالمنزل خراب : السيدة متغيبة والزوج « **فى الحبس** » . تأمر الخادمة بائع اللبن بأن يكف عن إحضاره فلا أحد بالمنزل « **غير البوليس** » (ص ١١١) . تظهر الزوجة فجأة وتعلن الحقيقة « **إنى حقا كنت متغيبة . . . لكن لا يعنى ذلك الموت** » (ص ١٢٠) . وتقول عن زوجها « **إنه رجل طيب ولم يرتكب خطأ قط فى حياته** « **فكيف يقتلها** » (ص ١٢١) . ويركز هذا الجزء مرة أخرى على تناول العلاقة بين بهانة وزوجها ، فهى تقول : « **إننا زوجان متحابان** » (ص ١٢٤) « **لم يقع بيننا خلاف قط** » (ص ١٢٥) . ولكنها لا تنفى ذلك الشىء المحير فى علاقتهما « **إنى أفهم دائما من أقواله شيئا آخر** » (ص ١٢٥) .

الجزء الثانى : كما فى الجزء الثانى من القسم الأول يركز المؤلف هنا على تطوير الحدث ، وذلك بالتركيز على تطور الصراع الداخلى لدى الشخصيتين الرئيسيتين ، فيصعد حالة الاستغراق فى الوهم والانفصال الذهنى بينهما ، وهذا فى حد ذاته تطوير للشخصيات . يبدأ الحوار بين الزوجين عندما يعود الزوج للمنزل ، ويكتشف عودة زوجته ، فيقول متأملا ميلاد شجرة جديدة . **ساعة خروج البذرة من بطن الأرض خضراء حية !**» وتجاوبه الزوجة بينما هى تفكر فى ميلاد ابنتها بهية «**حبذا لو عادت إلى البطن وخرجت حية**» (ص ١٤٣) . ويؤدى تصاعد الحدث إلى مزيد من الانفصال الفكرى بين الزوجين .

الجزء الثالث : يسير الحدث فى هذا الجزء على مستويين المستوى الاجتماعى ، والمستوى الفلسفى . وتمثل عودة الزوجة فى بداية القسم الثانى جانبا هاما من الأحداث على المستوى الاول . لكن بهادر يصيح : « **عادت الشيخة خضره . . . أبصرتها تتهادى فى ثوبها الأخضر وتتجه إلى مسكنها** » (ص ١٤٥) فيتأكد المعنى الفلسفى الخاص بتأثير هذا الكائن على العلاقة بين بهانه وزوجها . وعندما يسأل بهادر زوجته « **أين كنت** » تبدأ مواجهة طويلة وعصبية بينهما الزوجة لا تريد الإجابة عن سؤاله وهو يسأل ويلح ، ذاكرا كل الأماكن الممكنة والمتناقضة :

الزوج : عند أولياء الله الصالحين ؟

الزوجة : لا
الزوج : عند القوادين والنشالين ؟
الزوجة : لا
الزوج : في ذهبية في النيل ؟ *
الزوجة : لا (ص ١٥٤ - ١٥٥)

ويتكرر رد الزوجة بكلمة « لا » حوالى ستين مرة ، فهى ترفض الإجابة وتلتزم نوعا من الصمت القاتل لبهادر :

إن مجرد تركى بغير إجابة عن سؤالى البسيط لن يدعنى أهدأ (ص ١٦١) . لذا يحتار الزوج ويعترف :

ولم أواجه من قبل هذه الحالة ! سؤال بسيط لا أجد عنه جوابا ... ولا سبيل إلى معرفة الجواب » (ص ١٦١)

يضعف الزوج تماما أمام صمتها ، لكنه يسألها : لماذا الصمت إذن ؟ ... ما حكمته ؟ لعل له عندك ما يبرره ... لعل له في نظرك حكمة (ص ١٦٧) ثم ينهار فيجعلنا نتساءل : ما الذى جعله يبدو بهذا الضعف ؟ وما سر قوة بهانة بينما هو يردد « الصمت القاطع ... الصمت المخيف ... المفزع ... المرعب » (ص ١٦٣) وتصل بنا نهاية هذا الجزء إلى نفس الموقفين في الجزء المماثل من القسم الأول :

(١) موقف الغموض الذى يحيط بحقيقة العلاقة بين بهانة وبهادر .
(٢) موقف التحول الظاهر في شخصية بهادر ، ولكنه هذه المرة تحول من القوة إلى الضعف .

الجزء الرابع : يتميز بسرعة إيقاع الحدث على المستوى الواقعى . يطبق الزوج المنهار على عنق زوجته ؛ وعندما يرى رأسها ينحدر في يده يظن أنها ماتت فيغطيها ويتصل بالمحقق الذى يستنتج من كلام الزوج أن بهانة متغيبة للمرة الثانية . يدعى المحقق أن الزوج يجهل زوجته ، بينما هو يعرفها ويعرف أن « هذا الاختفاء المتكرر أصبح عندها نوعا من الهواية » (ص ١٧١) ، وهو يعرف أيضا أنها « ستعود ... كما سبق أن عادت » (ص ١٧٣) . وتخطر للزوج فكرة دفنها سرا طالما أن المحقق لا يسىء الظن به ، ويحدث نفسه قائلا : «ها هو قبرها موجود ... والذى قام بحفره البوليس أيضا ... البوليس نفسه) (ص ١٧٤)

وفى نهاية المسرحية يوجد تكثيف للمعانى الرمزية ، كما في نهاية القسم الأول ، يحمل بهادر زوجته ليدفنها تحت شجرته ، فيظهر الدرويش فجأة ، ويخبره الزوج أن بهانة نائمة ، ويستوضح الدرويش الأمر :

الدرويش : إنها نائمة ... قلت لى ذلك ؟
الزوج : نعم
الدرويش : وهل سيطول نومها ؟
الزوج : ربما ...
الدرويش : نعم ... ربما يطول أكثر مما نظن ... (١٧٨)

يصمم بهادر على أن يقدم جسد الزوجة غذاء للشجرة حتى « تنمو الشجرة نموها العظيم ، وتنتج ثمرها العجيب » (ص ١٨٤) فيطلب منه الدرويش ساخرا أن يبحث عن اسم للشجرة ، ويقول الزوج « ربما سميت باسمى ... شجرة بهادر » (ص ١٨٥) وهو سعيد بهذا الإنجاز لأنه « سوف يوضع في الكتب والقواميس .... وسيدرس في الجامعات » (ص ١٨٥) . في ذروة نشوته بهذا الحلم يذهب بهادر حيث ترك جسد زوجته ليحمله قربانا لشجرته ، فيجد الجسد اختفى ، ويذهل لرؤيته الشيخه خضره « ميته ... وملقاة في الحفرة » (ص ١٩١) عندئذ تعود إلى ذهننا قدراتها الأسطورية ، وأنها ، كما قال المحقق ، سوف تعود مرة أخرى للظهور . يصحب النهاية تركيز شديد في دلالات الرموز ، وصولا لقمة المغزى ، فنسمع صوت القطار ، وأنشودة الشجرة وأنشودة السبوع معا .

يتخذ بناء المسرحية شكلا هرميا ، فتطور الشخصيات وتطور الصراع الداخلى يكشف عن خط الحدث المتصاعد في القسم الأول ، وهذا التصاعد يتم رصده بصورة أكبر ، بتصاعد القوة في شخصية بهادر . وفى نهاية القسم الأول ، ومع بداية القسم الثانى ، يأخذ هذا الخط في الانحدار عند شخصية الدرويش ، والميل إلى الضعف في شخصية بهادر . ويزداد انحدار ذلك الخط بتصاعد القوة في شخصية الدرويش ، وشخصية بهانه التى تبلغ ذروتها في مشهد مواجهتها بهادر بالصمت .

حبكة المسرحية على المستوى الواقعى لا تخرج عن كونها قصة زوجة تزوجت مرتين ، ولا يبقى لها شىء من الزواج

الأول فقد أجهضت وليدتها منه . هناك علاقة محيرة تحكم زواجها الثانى ، فلا نعرف هل توجد عاطفة الحب بين الزوجين أم لا ، فقط هناك علاقة غامضة بين الزوج والزوجة من جهة والزوج والشيخه خضره من جهة أخرى . تتغيب الزوجة عن منزلها ، لذا يظن البوليس أن الزوج قتلها ، ولكنها تعود لتعذب الزوج بصمتها ، وعدم اعترافها بمكان اختفائها . وعند الذروة ونهاية الأحداث لا يقدر الزوج على قتلها لما سببته له من قتل معنوى بصمتها ، ولكن السحلية ، هذا الكائن الرمزى ، يموت ويدفن بدلا منها .

والمسرحية على المستويين الاجتماعى والرمزى ذات بناء مركب وتحمل رؤ ية مركبة ، مما يدل على أن الكاتب بارع فى استخدامه للعلاقة بين الزوج والزوجة للتعبير عن العلاقة بين الحاكم والشعب . وهو أيضا حريص على أن يمثل كل التيارات والاتجاهات فى المسرح الأوروبى الحديث والمعاصر ، سواء فى الشكل ، أو فى المضمون[٩] . من ذلك اختيار أسلوب الحوار غير المتصل لتأكد العزلة الفكرية بين البطل والبطلة ، وخلق التقابل والمواجهة ذات المغزى بين الشخصيات ، ثم تطوير الحدث ببراعة وبناء المواقف الموحية التى تقوى الخلفية الفلسفية للمسرحية . ويلجأ الكاتب أيضا إلى التجسيد ، فهو لا يروى التجربة وإنما يجسدها ، ويعتمد على ديناميكية الشخصية وتلون مواقفها ، وهذا له أشد الارتباط بالفكرة والموضوع .

ولقد سبقت الإشارة هنا إلى أن المسرحية تتخذ أساسا فكريا ، فالحكيم يميل إلى أن يستخرج من فننا الشعبى معنى خاصا ، حتى عندما لا يقول هذا الفن شيئا منطقيا ، ويرى أن المسرحية فى هذه الحالة « لا بد أن تحمل معنى » وأن « المسرحية ، وكذلك القصة لابد أن تقول شيئا » (ص ٢٣ - المقدمة) . وجزء كبير من موضوع يا طالع الشجرة يرمى إلى أن يقول فيه الحكيم شيئا مرتبطا بفهمه لطبيعة الشخصية المصرية . فهو من الداعين إلى فهم مقومات الشخصية المصرية ، وقد دعا مرارا إلى « معرفة مميزات الفكر المصرى » وهو فى ذلك لا يؤكد على مميزات الأسلوب والشكل فقط (لأنها كانت قد فهمت فى وقت سابق) ولكنه يرى أننا « ما فهمنا بعد جيدا مميزات النفس والروح[١٠]

كذلك يقيم توفيق الحكيم فى كتابات أخرى الشخصية المصرية من حيث الجانب المادى ، وهو المتعلق بتأثير الموقع والمناخ والتربة والمظاهر الجغرافية الأخرى[١١] على الشخصية . إنه يرى أن مصر منذ النشأة الأولى « أمة كثيرة الخير دانية القطوف لا حاجة بها إلى الكفاح ولا عمل لها إلا استمراء ترف الحكمة العليا » أو البحث عما وراء الحياة[١٢] . ولأنها أمة لا تكافح فى سبيل العيش ولا تجرى وراء المادة ، وحضارتها قائمة على الروح ، فإن هذا الشعور بالاستقرار والإيمان سبب ولع المصريين بالقوانين الخفية « للأشياء وبحثهم الدائم عن الفلسفة والقانون ، فمصر هى الروح ، هى السكون ، هى الاستقرار ، هى البناء[١٣] . وهى ، وإن استكانت أو « اختفت » روحها لفترة فهى قادرة على الظهور والتجدد مرات ومرات ، فالقدرة على البعث والتوالد من سماتها الأصيلة ولا شك أن هذا الفكر يشكل جانبا هاما من اهتمام المسرحية ، فهى تركز على الشخصية السياسية والفلسفية لمصر ، وان كانت لا تعطى نفس القدر من الأهمية للشخصية الاجتماعية ، والاقتصادية ، والثقافية .

وتركز مسرحية يا طالع الشجره على النزعة التى تميز الشخصية المصرية فى ثورتها ، ومقاومتها للظلم والقهر ، وهى هذه النزعة التى تبدو على أنها نوع من الاستكانة و « التغيب » ولكنها فى حقيقتها ثورة تثبت دائما أن العناد القائم على الإصرار ، أصدق فى تحقيق الإرادة الثورية من الحماقة والتهور والعنف[١٤] . ومن الوسائل التى استخدمها الحكيم لتصوير ذلك خلق شخصية بهانة ليصور بها أبعاد الشخصية المصرية التى تملك طريقتها الخاصة فى الثورة وطابعها السياسى الخاص . فبهانة تمثل قوة الشخصية المصرية وصلابتها فى مواجهة الشدائد ، وهى تتخذ صفات أسطورية من بداية المسرحية . كذلك فى الثوب الذى تنسجه دائما فى انتظار الميلاد الجديد تصوير لقدرة الروح المصرية على التجدد والبعث ، والقدرة على التحول من الضعف إلى القوة التى تتجسد فى المواجهة بينها وبين بهادر ، عندما ينهار بسبب صمتها ، وتصبح هى الأقوى[١٥] .

أما شخصية الدرويش فتمثل أيضا بعدا من أبعاد الشخصية المصرية فى إطار المضمون الفلسفى للمسرحية ، إذ أنها تجسد رأى الحكيم فى الشخصية

الفلسفية لمصر ، فى مقابل تجسيد الشخصية السياسية من خلال بهانه . وهو يرى التميز الشديد فى خصائص النفس المصرية وفلسفتها للأشياء ، حيث أنها « نفس بشرية قد تكون مخالفة تماما للنفس البشرية فى أى بلد أخرى[١٦] » . وكما يفلسف الدرويش موقفه عندما يهدده بهادر بالمحاكمة والحبس ، فهو بالمثل يلجأ إلى سلاح السخرية الذى يستعمله أيضا للتعبير عن الثورة . وهذا أسلوب خاص ينتمى إلى طرق المقاومة الروحية وليس القوة المسلحة[١٧] فيتخذ الفرد من التهكم على الحاكم والسخرية منه أسلوبا يعبر به عن مقاومة الظلم والثورة عليه .

وهكذا نجح المؤلف إلى حد بعيد فى أن يعبر عن رؤيته الخاصة بالعديد من الأساليب والوسائل الفنية التى جعلت من إظهاره لبعض الخصائص العامة للشخصية المصرية أمرا ميسورا ، والتى تثبت فى نفس الوقت أن المضمون فى هذه المسرحية هو الذى حدد للمؤلف الشكل الذى تخيله والتزم به . . ولكن عند ظهور المسرحية لم يشجع كبار كتابنا ومفكرينا[١٨] هذا الاتجاه ، ظنا منهم أنه اختيار للشكل العبثى لذاته . وكان أساس هجومهم أنه لا يجب على كل كاتب كبير وقدوة مثل الحكيم ، أن يشجع الفكر العام على الطريق المخالف للعقل . غير أن التحليل البنائى للمسرحية يستطيع أن يثبت أن الكاتب تملكته الفكرة فأراد أن يعبّر عنها بهذا الشكل الجديد غير التقليدى ، إنه أيضا كان يرمى إلى التعبير عن واقع فكرى مستخدما أحد سمات الفن الحديث وهو « التعبير عن الواقع بغير الواقع » (ص ١٥ - المقدمة) ، ومستخدما أيضا الاستلهام الشعبى للتعبير عن واقع فكرى ، وفى هذا يقول الحكيم :

«وهذا الاتجاه الذى تسير فيه هذه المسرحية وإن كان مسايرا لاتجاه ما يسمى بالمسرح الجديد اليوم فى تحرره من الواقعية . إلا أنه لا يخضع لنوع معين فيه . فإن طبيعتى الشخصية من جهة ، واستلهاماتى الشعبية المصرية من جهة أخرى لها دون شك - وربما على رغمى - دخل كبير فى تكييف نوعها تكييفا خاصا يمكن أن أسميه الآن مثلا : « اللاواقعية الشعبية الفكرية» . (ص ١٩ - المقدمة)

د . فردوس عبد الحميد البهنساوى

الهوامش :

(١) نشر هذا التحليل فى كتاب H.D.F. Kitto. Form and Meaning in drama, A study of six greek plays and of Hamlet. London: Methuen, 1960.

(٢) التعبير الإنجليزى المقابل هو Thematic patterns

(٣) توفيق الحكيم المفكر . دار الكتاب الجديد ، ١٩٧٠ ص ١٥٩

(٤) المرجع السابق ، ص ١٦٠

(٥) يا طالع الشجرة . توفيق الحكيم . مكتبة الآداب ومطبعتها - القاهرة ، ص ٣٠ (المقدمة)

(٦) قد يرجع هذا الموضوع التقليدى القديم إلى مسرحيات الاغريق الأولى ، كموضوع ثلاثية اسخيلوس الشهيرة « الاوريستيا » .

(٧) جميع الاقتباسات من نص المسرحية موضع الدراسة من مسرحية يا طالع الشجرة . مكتبة الآداب ، القاهرة (ص ٣٤ - ٣٥)

(٨) كتبت المسرحية عام ١٩٦٢ . ولعل فى تحديد عمر العلاقة بين بهانة وبهادر بتسع سنوات شيئا من الإشارة إلى فترة الحكم بعد ثورة يوليو مباشرة .

(٩) من ذلك موضوع الإنسان والسلطة ، وحرب الإرادة بين البشر ، والعجز عن التواصل بين بنى الإنسان ، والتناقض الوجدانى المتمثل فى عاطفة الحب والكره بين بهانة وبهادر . الخ وهى مواضيع حيوية فى المسرح الغربى

(١٠) توفيق الحكيم المفكر . دار الكتاب الجديد . القاهرة ، ١٩٧٠ ص ١٢٠ .

(١١) يؤيد هذا الرأى القائل بتأثير البيئة بقوة فى تكوين الإنسان خلقا وتفننا المؤلف Henry Berr فى مقدمة المجلد الرابع من الموسوعة التاريخية الكبرى : تطور الإنسانية بعنوان الأرض والتطور البشرى (فردا)

(١٢) توفيق الحكيم المفكر . ص ١٢٣

(١٣) المرجع السابق ص ١٣٣

(١٤) يحفل التاريخ بأمثلة من تلك الثورة التى يصفها البعض أحيانا بالسلبية ، لكن هذا العناد فى المقاومة يدل على إصرار شديد وإن بدا فى مظهره ذا طابع سلبى ، فهو فى الحقيقة سلوك إيجابى . من ذلك المقاومة الدينية التى خاضتها مصر ضد الرومان ، عندما توقف الناس عن العمل ، وفروا إلى المعابد (مصر فى عهد الولاة) . سيده الكاشف . القاهرة . ص ٩٧)

(١٥) تقترب هذه الخصائص من أبعاد الشخصية المصرية عند الجبرتى والتى وصفها بقوة التحمل وصلابة العزم والمراس وشدة الحيوية بمعنى القدرة على البعث والتجدد وقوة الإرادة ومقاومة الظلم .

(١٦) وثائق فى طريق عودة الوعى . توفيق الحكيم . دار الشروق . القاهره ، ١٩٧٥ . ص ٨٨ . وأيضا منها فى عودة الروح .

(١٧) يشهد التاريخ بأن الشخصية المصرية قاومت الفرس والاغريق والرومان بهذا الأسلوب الخاص (تاريخ الشرق الأدنى القديم . د. عبد العزيز صالح ، ج١ ، ص ٢٤٢ - ٢٤٣)

(١٨) هاجم المسرحية العقاد وطه حسين ود. زكى نجيب محمود .



الحبّ والمـوت

قصائد جديدة للشاعر الأسپانى

فيديريكو جارثيا لـوركا

ترجمة وتعليق : حسين محمـود

أخيراً تم كشف النقاب عن القصائد الغامضة ، أو قصائد الحب المبهمة للشاعر الإسبانى فيديركو جارثيا لوركا . فلقد دار الحديث حول هذه القصائد لمدة تقرب من النصف قرن ، وعلى الرغم من أن الشكوك ما تزال تحيط بوجودها ، أو بإنقاذها من الضياع ، إلا أنها كشفت عن نفسها بعد أن قررت أسرة الشاعر الإسبانى العظيم أن تنشرها .

وقد كان من المعلوم أن الشاعر العظيم قد ألفها فى سنوات حياته الأخيرة ، أو ربما قبل شهور قليلة من اغتياله فى صيف عام ١٩٣٦ فى بداية الحرب الأهلية الإسبانية ، وأنه ربما أراد أن يجمعها فى ديوان مع قصائد أخرى نشرها متفرقة فى السنوات السابقة ، ولكن أين كانت ؟ وكم كان عددها ؟ وهل سترى النور يوماً ؟ لم يكن أحد يعرف ذلك أبداً .

وأحد الدلائل المؤكدة على وجود تلك القصائد جاءت عام ١٩٣٧ ، وكانت شهادة لشاعر آخر هو فينسنت الكسندر ، والذى فاز بجائزة نوبل فيما بعد ، والذى أكد أنه سمعها بأذنيه من فم لوركا نفسه ، ووصفها بأنها قصائد مشحونة بالحب والحماس والسعادة والعذاب ، مادتها الأولية هى الجسد والقلب والروح ، جسد الشاعر وقلبه وروحه التى كانت فريسة لفكرة مسيطرة عن الهدم الذاتى .

ويضم بابلو نيرودا صوته إلى صوت الكسندر فينسنت والذى أكد أكثر من مرة أن هذه القصائد لن تظل طوال الأبد مبهمة أو غامضة ، ولا بد أن يأتى يوم وتخرج فيه من كهوفها .

وهناك شهادة من شعراء آخرين كثيرين مثل جورج جوليان وغيره من الشهود والأصدقاء .

وتمر الأعوام ، وتتجمع الدلائل الوفيرة على وجود تلك القصائد ، ولكن الأعمال الكاملة للشاعر لوركا تصدر دون أن تشفى غليل أحد ، فلم تخرج فيها تلك القصائد ، على الرغم من احتواء الأعمال الكاملة على أعمال كثيرة لم تكن قد نشرت من قبل ، وهكذا بقى الشوق إلى تلك القصائد المبهمة ، وبقى الاحتياج إليها فى سبيل تحرى ما تتضمنه من معان ، وما تسهم به فى تكييف وتقييم الشاعر وأعماله ، وربما على المستوى الإنسانى أيضاً .

وثار جدل عنيف ، فربما مزق الشاعر الأوراق التى كتبت عليها تلك القصائد قبل أن يموت ، بدافع من الندم ، أو من أجل الحفاظ على إحدى خصوصيات حياته ، أو ربما ضاعت القصائد إلى الأبد فى غمار الحرب الأهلية القاسية .

وقد تأكد إلى حد كبير أن الشاعر لوركا كان قد عهد بنسخة من تلك القصائد إلى صديقه رافائيل رودريجز رابون ، والذى توفى على الفور ، وتهدم منزله فى مدريد .

وهناك فرضية أخرى تقضى بأن أهل لوركا آثروا الاحتفاظ بالوثائق الخطية ، ولم يشاءوا نشرها لأسباب عديدة ، فربما أرادوا أن يكونوا أوفياء مخلصين لذكرى

لوركا ، أو لأن هذه الوثائق كانت تحتاج لجهود كبيرة من الإخصائيين والخبراء لمعالجتها ، وإعادة بنائها وتركيبها .

واستمر هذا الأمر يثير فضول الدارسين والقراء ، ومن باب التزييف والتزوير أصدر بعض الناشرين طبعات عديدة ، ادعوا فيها بأنهم عثروا على قصائد لوركا الغامضة ، وكان من السهل اكتشاف زيفهم ، سواء بالمقارنة مع روح الشاعر فى أعماله السابقة ، أو بالدراسة اللغوية الفيلولوجية لتلك النصوص المزيفة .

فالشاعر لوركا معروف تماماً فى كل أنحاء العالم ، وأشعاره قتلت بحثاً ودراسة ، سواء فى حياته أو بعد مماته ، وشهرته تخطت حدود إسبانيا ، وإنتاجه الشعرى والغنائى صدر فى أعمال كاملة فى بيونس إيريس فى الفترة ما بين ١٩٣٨ و ١٩٤٥ ، وأعيد طبعها بعد ذلك مراراً لإشباع نهم الجمهور والقراء فى أمريكا اللاتينية وفى بلاد أخرى .

ثم صدرت الأعمال الكاملة فى إسبانيا بعد ذلك باشراف الشاعرين جوليان والكسندر ، وأعيد طبعها كذلك أكثر من مرة حتى تعدت الطبعة العشرين . أما ترجماتها فقد صدرت فى العديد من بلاد العالم ، وقام على ترجمتها فى تلك البلاد أهل علم وفصاحة مشهود لهم .

هذا الانتشار والعمق فى دراسة لوركا هو الذى يمنع عنه تزييف وتزوير قراصنة النشر ، وكذلك يستطيع الدارسون الجادون أن يوقفوا عمليات التزوير تلك إذا استطاعوا أن يخرجوا إلى النور تلك الأعمال المبهمة أو الغامضة ، أو التى لم يكشف عنها حتى الآن .

أما القصائد التى نقدِم ترجمتها اليوم فقد أخرجتها عائلة لوركا من أرشيفها ، وقام الدارسون والخبراء بفحص مخطوطاتها قبل النشر ، وأصدرتها أشهر المجلات الإسبانية « ابية ثيه » وأثارت ضجة كبيرة ، ونشرتها معظم المجلات الأدبية المتخصصة ، وقد نشرت الصحف الإسبانية والعالمية إحدى عشرة قصيدة جديدة نقدم للقارىء منها اليوم تسع قصائد ، على أمل أن نقدم باقى القصائد فى القريب .

جراح الحب

هذا النور والنيران تفترسنى .
هذا الجو الرمادى يحاصرنى .
هذا الألم لأجل فكرة واحدة .
هذا العسر للسماء والعالم والزمان .

هذا النحيب الدامى يزين .
أوتاراً بلا معصم ، شعلة لزجة .
هذا البحر بثقله يهزنى .
هذا العقرب يعيش داخلى .

الكيل حب وفراش جراح .
لا أحلم فيه ، بل أحلم بك .
بين أطلال صدرى المحطم .
وأحاول استجماع شجاعتى ،
فيرمينى قلبك بواد مخضب
بسمّ الزرع وعذاب المر .

الحب ينام بصدر الشاعر

لن تفهم أبداً كم أحبك
لأنك تنام داخلى هاجعاً
أخبئك باكيا
يطاردنى صوت صلب ثاقب .

قانون يقوض الجسد والنجم
يشق صدرى المتوجع
وكلمات عطنة قد مزقت
أجنحة روحك المنطلقة .

حشود الناس بالحدائق تتقافز ،
تنتظر جسدك وعذابي
بجياد من ضياء ، وخصلات من الشعر الأخضر .

لكن : واصل النوم يا حياتي
أبغض دمي المسكوب في أوتار الكمان
وتذكر : ما زال هناك من يراقبنا .

قصيد النحيب الباكي

أخشى أن أفقد الروعة
في عينيك كعيني تمثال ،
والقبلة تضع إناء الليل على وجنتي
زهرة . . زفراتك الوحيدة .

أتألم لأني على ذاك الشاطيء
ربما أكون جذعاً بلا أوراق
وأخشى ألا يكون لي أزهار أو لباب أو طين ،
لأن السوس قد بدأ ينخر في عذابي

ولكن ، لو أنك كنزي الدفين
لو أنك صليبي ، واللهاث الرخو ،
لو أني كلب مشدود إلى قيادك ،

فأعمل على ألا أفقد ما جنيته
ولتزين مجرى نهرك .
بأوراق من خريفي المستوحش .

الشاعر يقول الحقيقة

أريد أن أبكي آلامي ، وأخبرك
حتى تحبني وتبكيني
مع غروب طويل بتغريد البلابل ،
مع خنجر وقبلات إلى جانبك .

أريد أن أقتل الشاهد الوحيد
على اغتيال أزهاري ،
ثم أحول نحيبي وعرقي
إلى كدس خالد من حنطة جافة .

لن تنتهي أبداً كرة الغزل
خيوطها : أحبك تحبني بل تبقى أبداً موفورة
بشمس هرمة ، وقمر عجوز .

ما لم تمنحه لي ، أو أطلبه منك ،
سيبقى حتى الموت ،
لن يترك ظلا على الجسد الموتور . .

الشاعر يتحدث إلى حبه بالتليفون .

في القمرة العذبة كان صوتك
يروي كثيب الرمل في صدري ،
إلى الجنوب عند قدمي الربيع ،
وإلى الشمال عند جبهتي زهور الديشار .

أشجار الضوء في الفضاء الضيق
غنت دون ندى ، دون بذور .
ولأول مرة يتخذ البكاء تاجا
من زهور الأمل على رأسه .

صب في أذني صوت عذب بعيد
ذقت بلساني صوتاً عذباً بعيداً
وهن في سمعي صوت عذب بعيد

بعيد كغزال غامض شارد
عذب كنشيج بين السحاب
عذب بعيد داخل جسدي

قصيد الحرف

أيها الحب الساكن في قلبي حياً أو ميتاً
بلا جدوى أنتظر كلماتك المكتوبة ،
وأفكر في الزهر الذي يذبل
إن أحيا دون نفسي فالأفضل أن أفقدك .

الهواء خالد ، والحجر جامد
لا يعرف الظل أبداً ولا يجتنبه
وفي داخل القلب لا يجري
العسل الثلجي الذي يصبه القمر

لكنى أولمك ، افتح لى أوردتى
الحمائم والنمور على خصرك
يتصارعون بالمخالب والزنابق

أعد إلى هذيانى ، الكلمات ،
أو اتركنى فى ليلى الصافى
ليل روحى المعتم للأبد

ليل الحب المؤرق

يتقدم الليل بنا والقمر بدر
أخذت أنا أبكى وأنت كنت تضحك
كان سخطك إلَهاً ، ونحيبى
هنيهات ، حمامات مغلولة فى القيد .

يتأخر الليل بنا ، لآلىء مريرة
كنت تبكى فى أعماق بعيدة
وألمى صار احتضارات غزيرة ،
فوق قلبك الهش ، كقصر الرمال .

شهدنا الفجر مجتمعين على الفراش
اشتد الثغران على فورة جليدية
لدماء تفيض وتفيض ولا تنتهى .

عبر الشرفة المغلقة دخلت الشمس
وأغصانها كورال الحياة
فتحت فوق قلبى فى كفن المسيح .

آه . . أيها الصوت الدفين للحب الغامض

آه . . أيها الصوت الدفين للحب الغامض
ثغاء عنز عارية
آه أيها الجرح

آه أيتها الكاميليا الطافية ، ياسم المرارة
يا نهراً بلا بحر ، يا مدينة عارية !

آه أيها الليل الهائل بحواشيك الوثيقة ،
يا جبلا سماوياً يا جبل الألم العالى
آه ياكلبا فى قلب ، يا صوتاً مطارداً
ياصمتاً بلا حدود ، يا زنبقة مفتوحة

فر منى أيها الصوت الساخن الجليدى
لا تجعلنى أهيم على أرض الأشواك
حيث تلهث بلا طائل الأجساد والسماء

دع العاج القاسى فى جسدى
ارحمنى ، مزق حدادى
فأنا الحب . أنا الطبيعة

قصيد الإكليل

أيها الإكليل ، أسرع فأنا أموت
تضفر سريعاً ، غنِّ ، تنهد ، أنشد
إن الظل يشرق فى حلقى
ومرة أخرى ، وألف مرة يأتى ضياء

يناير بين حبك وحبى
بفلك النجوم ، برجفة الزروع ،
بكثافة الورود ، ينهض
يلهث بغموض طوال العام

تمتع بمشهد جرحى
مزق الأياسل[1] والجداول الرقيقة
اشرب فى وعاء العسل دمى المنثور

ولكن ، أسرع ! فنحن متحدان متعانقان
فالثغر حطمه الحب والروح مكلومة ،
فإن فات الأوان ستجدنا أثراً بعد عين

حسين محمود

(١) زهور الآسى

الدراما العربية المعاصرة

جيل التجاوز

فوزى فهمى ومأساة الفردية المنعزلة

حسين عطية

ينطلق المسرح كظاهرة اجتماعية من أرض الواقع ، معبراً عن قضاياه الملحة ، سلباً أو إيجاباً ، منطلقاً عبر الزمان فى امتداد يعتمد على خاصية (الإضافة) الفكرية ، ويعبر فى كل زمان ومكان عن التصادمات الجوهرية بين الإنسان وكل ما يحيطه فى هذا الكون . . تلك التصادمات التى تتخلق من تمرد الإنسان ، ومحاولته تحطيم ذلك التناغم المطروح فى كونه ، والسائد فى مجتمعه ، بتألق وعيه به وخلقه لحالة من اللا تناغم تحدث نوعاً من التوتر والصراع الدرامى المستمر بين ما هو قائم ، وبين ما يسعى إليه الإنسان كى يوجد .

انطلاقاً من ذلك ، واستمرارا لما رصدناه سلفاً (راجع مجلة المسرح - عدد ١٥ - أكتوبر - نوفمبر ١٩٨٢) عن الخلفية الاجتماعية والفكرية لجيل السبعينات ، جيل التجاوز ، والمانح عطاءه اليوم بقوة على خشبة المسرح ، فإننا نجد أنفسنا أمام قضيتين متداخلتين هما :

قضية علاقة التماثل أو التباعد بين البناء الدرامى للعمل الإبداعى ، والبناء الاجتماعى للتكوينات الاجتماعية التى ينتمى لها المبدع فكرياً . . مما يضع العمل المسرحى على أرض الواقع ، ويربطه بقضاياه ، ويجعله (وسيلة جمالية) ذات (رسائل) فكرية تسعى لتغيير هذا الواقع فى زمانه ومكانه المحددين ، أو تثبيت دعائمه ، معتمداً فى ذلك على قانون (التعبير) وفكرة (المشاركة) .

قضية علاقة التماثل أوالتباعدبين البناء الدرامى للعمل الإبداعى ، وجوهر الوجود الإنسانى وإبداعاته خارج التحديدين الزمانى والمكانى ، مما يضع العمل المسرحى فى إطار إنسانية الفن ، وامتداداته اللامتناهية داخل عقل ووجدان الإنسان ، منذ تعرفه على الفن المسرحى وحتى اليوم ، باعتباره تحقيقاً جمالياً للتجربة الجمعية ، وبقيامه على قانون (اللعب) وفكرة (التشخيص) .

وبين التعبير واللعب ، بين المشاركة والتشخيص ، بين صناعة الفعل لإعادة اكتشاف مكوناته ، وصناعة الفعل للاستمتاع به ، سار المسرح فى مجراه الطويل ، والذى نقف الآن فى فرع من أفرعه ، نوصد إبداعات جيل التجاوز العربى ، لنرى معا إلى أين يسير بنا هذا التجاوز ؟

* * *

ويبرز أمامنا فوزى فهمى كأحد فرسان هذا الجيل ، رغم قلة إنتاجه ، فلم يقدم حتى الآن سوى ثلاث مسرحيات ، كتبت على امتداد نحو خمسة عشر عاماً ، تحتوى فى داخلها على أخطر ثلاث مراحل فى حياتنا

المعاصرة ، منطلقة من نهايات الستينات إلى بدايات الثمانينات ، شاملة كل السبعينات بمتغيراتها الحادة ، وقد عرضت له على خشبة المسرح من أعماله هذه مسرحيتان هما :

« عوده الغائب » والتى بدأ كتابتها عام ٦٨ ، مشحوناً بمرارة هزيمة ٦٧ ، وقد اهتزت أمامه كل القيم ، وكافة الأحلام ، واحترقت صورة الفارس المغوار ، ثم استكمل ملامحها فى منتصف السبعينات ، لتقدم فى السادس من يناير ٧٧ ، قبيل اهتزاز الشارع المصرى على ما آل إليه الحال . . وتدور أحداثها فى إطار أسطورة (أوديب) الإغريقية .

« الفارس والأسيرة » والتى كتبت ما بين صيف ٧٧ الساخن ، وشتاء ٧٨ المضطرب ، حاملة أطروحات ذلك العام المرير ، لتقدم فى شتاء ٧٩ ، ، ، وإطارها أسطورة (اندروماك) الإغريقية .

هذا إلى جانب نص « لعبة السلطان » الذى كتب فى الفترة ما بين حادث المنصة ، وبروز اتجاهات جديدة ، تعيد طرح قضية الديمقراطية ، بعيداً عن أنيابها ، وإن لم تتخلص بعد من فكرة التهديد بتدميرها ، إلى جانب ظهور اتجاهات تتقدم ببطء تجاه القضايا العربية ، مما تلازم مع اتجاه مسرحية فوزى فهمى الأخيرة نحو الحكايات والهموم العربية ، مما يطرح قضية ثالثة متداخلة مع القضيتين سالفت الذكر ، وهى قضية : علاقة (مادة) العمل الإبداعى ، بفكر الكاتب ، ورؤيته المتضمنة داخل هذا العمل .

تطرح دلالات الصورة المرئية لمسرحية « عودة الغائب » تباعدا بين المستويات الاجتماعية الممثلة لأطراف الصراع الدرامى ، ففى العمق - نصاً وليس إخراجاً والذى قام به شاكر عبد اللطيف على المسرح القومى - يتجسد مقرى : السلطة الزمنية (قصر الملك فى طيبة) والسلطة الدينية (حجرة توسياس فى المعبد) ، بينما يبقى الكورس - جماهير طيبة القديمة - خارج نطاق السلطتين ، يرقصون أو يهتفون ، وهم فى أعماق (حفرة) الأوركسترا ، منفصلين فى ذات الوقت عن المتلقين - جماهير طيبة الحديثة ، ومن ثم فهم يخرجون من إطار المشاركة الفكرية والوجدانية لهم ، ليدخلوا فى إطار المناقشة والحكم على ما وصلوا إليه ، حيث نتائج الماضى ، هى مؤشرات لنا ، سنصل إليها مستقبلاً لو سرنا اليوم بنفس المقدمات ، وعلى ذات الطريق الذى أدى فى الماضى لنتائجه الحتمية ، وهو أول موقف جيد يحققه الكاتب يقدم إذابة الفواصل بين طيبة القديمة وطيبه الحديثة ، دون تضخيمها فى ذات الوقت ، محتوياً بذلك فكرتى التماثل والنمذجة .

وتبدأ المسرحية بأغانى الجماهير لذلك المخلص القادم من خارجها « نسر الطريق ، ورسول الآلهة . والمنقذ ، ومجتاز المأساة » والذى (عبر) بهم صحراء العبودية إلى وديان التحرر ، وحقق لهم الخير ، وخلصهم من الوحش الكاسر ، فمنحاه الحماية والسلطة المطلقة وبعضاً من الألوهية . . ومن هنا تبدأ أول مآسى هذا الشعب ، الذى غاب - داخل المسرحية - عن التواجد الحقيقى كما وكيفا ، ومشاركة فى أحداثها وصراعاتها . . لقد شارك هو فى صناعة ذلك المخلص الفرد ، وألقى على عاتقه كافة المهام ، كما شارك المخلص فى إقصائه عن الحكم بعد أن تسلمه منه ، وأخفى عنه الحقائق ، ليجد نفسه (وحيداً) فى الحكم ، وحيداً فى مواجهة المتآمرين عليه وعلى الشعب ذاته .

ويشيِّد فوزى فهمى بناءه الدرامى بمقدمات تكشف لنا عن المناخ الاجتماعى والسياسى الذى سيتفجر داخله الحدث الدرامى ، وبالمونتاج المتوازى فى مفتتح المسرحية يلقى الضوء على حقيقة ما يجرى من تآمر بين رجالات الحكم القدامى ، والذين يمثلهم دراميا « كريون » الذى انتزع منه ومنهم (أوديب) المخلص سلطاتهم ونفوذهم القديم ، ورجالات المعبد ويتزعمهم (ترسياس) الحكيم الداهية ، والمؤمن بضرورة الالتفاف حول الخصم ، وتحطيمه من داخله وبيده ، وبدون استعمال العنف معه ، أما الجماهير ، فهمى هائمة بالخارج لا تفعل شيئاً سوى الغناء والهتاف لأوديب ، والتساؤل عن سر مقتل ملك البلاد السابق (لايوس) والذى قُتل غيلة خارج

المدينة وبالرغم من أننا نسمع (ترسياس) يقول عن تلك الجماهير إنها أصبحت ذات وزن كبير ، فإننا لانجد لهذا (الوزن) الكبير وجودا فكريا أو دراميا فى المسرحية ، وكل قيمتها كامن كما يرى (ترسياس) أيضاً فى فكرة (الإحاطة) حيث تحيط وتلتف حول (أوديب) محولة إياه إلى أسطورة ذات ثقل ضخم ، يزيده هو بتكرار لقائه بهم ، والسعى - بمفرده - لتحقيق مشروعات تهمهم ، مزيلاً من طريق الجميع الفوارق الطبقية ، منتزعاً لهم الثروات ، ومحققاً المساواة فى الحقوق ، واقفاً ضد محاولات تسييد طبقية الأوضاع الاجتماعية باسم « شريعة الرب زيوس » .

جماهير طيبة إذن ، هى جماهير (محيطة) بالحاكم ، لا (مشاركة) له ، ومن هنا يدفع (ترسياس) (كريون) للعب على ذات الأرضية ، والعمل على الحصول على تأييد تلك الجماهير وجذبها وإحاطتها لمشروعتها لهدم (أوديب) ونظامه بأكمله ، وذلك بتضليلها وتغييب وعيها . . وتبدأ الحبكة المسرحية بالمؤامرة الكبرى لتحطيم أوديب وإسقاط نظامه ، بينما أوديب منشغل بالبحث عن إجابات لتساؤلات الداخل والخارج معا ، من هو؟ وكيف يسير بشعبه نحو مستقبل يجهله ، كما يجهل حقيقة ذاته ؟ ، وهروباً من توتر الداخل ، يقرر معانقة اختياره ليحقق لجماهير طيبه حلم الحياة ، متجاوزاً قضيته الشخصية ، مذيباذاته فى القضية العامة للمجتمع ، رغم أن خطيئته كذات وكرأس نظام أوحد - وإن لم يكتشف أبعادها بعد - تحول بين قضيته الشخصية وقضية المجتمع العامة ، ووعيا بذلك التداخل ، يشعِل أعداء أوديب نيران الفتنة ، وباء أرضى بديل للوباء الأسطورى القديم ، فيشعلون النار فى حقول قمح الفلاحين ، كى يثيرو النقمة ضده والتوتر حوله ، ويلتقى ضغط الخارج المصنوع بأيد مضادة له ، بضغط الداخل المتولد من غيبة الحقائق حول ذاته وفعله وأحاسيسه تجاه (جوكاستا) المرأة - الزوجة ، تلك الأحاسيس التى تمزج بين المرأة - الأم ، والمرأة - الوطن ، فتسمو بالعقل والوجدان إلى عوالم غير ما يعيشه بالفعل ، وتخلق شعوراً خفياً بالسلب تجاه زوجته جوكاستا ، وكلما سعى أوديب للهرب من توترات الأفكار ، انغماساً فى دوامة الأفعال ، تعيده المعلومات المتواترة أمامه - بفعل مصادفات لم يسع هو نحوها - لصخب الداخل ، وتكشف له تدريجياً عن جرمه الكبير ، فما أن تمر أمامه (أوريجاينا) وصيفة زوجته مصادفة ، حتى يتساءل عنها ، فتلطمه الإجابة بأنها ابنة - رئيس البلاط الذى مات حزناً على ملك البلاد السابق (لايوس) والذى قتل عند مفترق طرق ثلاثة - ، وهو ذات المكان الذى قتل فيه أوديب يوماً رجلاً اعترض طريقه ، إذن فهو قاتل ملك البلاد ، ومتزوج امرأته ، فهل يهرب من جريمته الاجتماعية تلك ، ويعود من حيث أتى ؟ أم يبقى ؟ . . وبعقلانية براجماتية عالية يقرر البقاء ، فالحياة - لن تعود لمن سلبت منه ، والجرم الاجتماعى لن يتحقق- فى نظره طالما - أخفيت حقائقه عن الناس !! . . وتبرز معلومة أخرى تكشف عن جرم إنسانى يتضمن الجرم الاجتماعى ، ويصل إلى جرم كونى ، جرم يتعلق بالمحارم ، فالرجل المقتول هو أبوه ، وزوجته هى أمه ، والنُّبوءة التى خرج من كورنثه بحثاً عن أطرافها حتى لا تتحقق بمعرفته تلك ، تحققت بالفعل ، حينما سبق الجهل المعرفة ، وامتدت يد الغيبيات - بفعله المتهور - يد العلم - ،فأصبح الشعور الخفى حقيقة ، وعدم اليقين يقيناً ، وانتصر معهما ماضيه على حاضره وأحلامه ، وغيبيات العالم على عقلانيته وأفكاره .

لقد تنقل صراع أوديب الدرامى عبر رحلته الطويلة من البحث والاكتشاف والتعرف واليقين ، من تناغم مع محيطه ، إلى توتر ، ومحاولة إخفاء عدم تناغمه بالهروب المستمر من مواجهة الحقائق ، ليعود التوتر مرةأخرى عاليا، ويدفعه لضرورة اتخاذ قرار ، وببراجماتيته يقرر مرة أخرى تجميد الصراع بإخفاء كل الحقائق عن الجميع ، وحتى عن ذاته !! وأن يقبل بالأمر الواقع ، هذا الأمر الواقع الذى يشينه ويشين نظامه بأكمله ، فبدلا عن أن يفقأ عينيه كأوديب الاسطورة مؤكداً عماه المعنوى بعماء مادى ، ومجازاة ذاته بيده على ارتكابه الخطأ التراجيدى على حق التناغم الكونى ، بدلا من ذلك ، وعوضاً عن مواجهة الحقائق ، يندفع أوديب الحديث للاعتراف بالأمر

الواقع ، مادام قد (وقع) فى زمن مضى ، لايهم أنه تحقق بقتل الأبرياء وانتهاك الحرمات ، ولا يهم أنـه ضد كـافة القوانين الوضعية والسماوية ، فليس مهما محاسبة سارق الأرض والعـرض مادامت السـرقة قـد تمت وانتهت !! وأوديب بكل براجماتيته يخلع عليها رداء العقلانية ،مقرراً ذلك فى غيبة تلك الحقائق عن الجماهير الغائبة أصلاً عن الحكم ، وعن الدراما ، فهو يؤمن بأن الشجاعة لا تكمن فى (مواجهة) المصير ، وإنما فى (الالتفـاف) حولـه - نفس منطق أعدائـه - وإنه من أجـل هذه الجمـاهير ، ومصلحتهـا ، لابد من إخفـاء الحقائق عنهـا ، مفضـلاً العيش فى (الجحيم) عن العيش فى (العدم)، معللاً أن خطاياه - وأمه - ليست وليدة شرهما ، وأنهما استطاعا محو الضـلال من حياتهـما بتبنيه ، فيتفق معهـا عـلى إخفـاء الحقائق ، مرتكباً جرماً ثانياً وأعمق فى حق هذا الشعب المناط به حكمه .

لقد غاب عن أوديب فى طريقه هـذا ، أن هناك إلى جواره وتحته طريقاً آخر يتآمر فيه أعـداؤه للنيل منـه ، وكشف جرائره ، وخاصة أنه قد لاح لنا ، فى البداية ، أن عدوه كريـون يعرف شيئـاً ما عن حقيقـة مقتل لايـوس وقاتله ، فيسعى مع عصبتـه لشراء المأجورين فى مجلس شيوخه ، والعمل على عزله عمن حوله ، وتحويله إلى ملك منزوع السلطات ، ترفض مشاريعه ، وتحبط أعمـاله ، وتكشف جريرته أمام الناس ، وتربط بينها وبين الطاعون الذى حل بالمدينة ، وتحصره داخل قصره المغلق ، الذى تزدحم الجماهير خارجه متسائلة كعادتها عما يحدث خلف أسواره ، فلا يملك أوديب أمام تساؤلاتها ، ومرارة حياتها سوى النزول إليهـا ، مقرراً عـدم استخدام العنف مـع أعدائه ، وعدم مواجهة الخوف بقهـره بالخـوف ، وبعد انهيار كل شىء ، يواجه لأول مرة جرمه الأكبر ، من عدم ثقته بجماهيره ، وإخفائـه الحقائق عنهـا ، واعتبار ذاتـه فوقها ، ممـا أدى إلى انفصالـه عنها ، وسقـوطه وسقـوط براجمانيته معه ، تلك التى كانت ترى أن الفعل (المفيد) له ولجماهيره ، هو وحده (الحقيقة) التى عليه وعلى الناس معرفتها ، فمقياس الحقائق عنده كامن فى النتائج الناتجة عن الاعتقاد بها ، وأن الحقيقة التى عاشهـا لا تكمن فى استعادة الماضى لاكتشـافها والتحقق منهـا ، وإنما فى أن يعيش الواقع القائم ، والأمر الواقع ، حتى يصبح بنجاحه فيه حقيقة وخيراً وفضيلة فى نفس الوقت . . وأمام تلك الحقائق المريرة التى أودت بشعبه نحو أول طرق الهـلاك (الطاعون) يقرر مجبراً على قبول مطالب جماهيره ، معلنا أن على السلطة الانحناء أمام الديمقراطية .

ديمقراطية الحكم ، هى القضيـة التى طرحت خـلال السبعينـات بقـوة ، وبثقـل سيـاسى وإعـلامى داخـل المجتمع ، شارك فيها الكتاب والفنـانون بـإبداعـاتهم ، وجاءت مسرحيتنا هذه سائرة على ذات الطريق ، عاكسة داخلها - كنبض فنى حى - كافـة الاتجاهـات المتناقشـة حولها ، والمرتكزة غالباً حول طرف واحد منها ، هو طرف الحـاكم ، كيف يحكم ؟ وكيف يتعامـل مع محكـوميه ؟ وتضاءل دور الطرف الآخر (الجماهير) تلك المحكومة من الاف السنين ، ويتحدث عنها وباسمهـا كافـة الحكام ، ديكتاتوريين وديمقراطيين ، دون أن يتعدى معناها لديهم كلمة محصورة بين قوسـين : (الجماهـير) . أما دورهـا الفعال على أرض الواقع فهو مرفوض ، مهما نعتناها بأنها المعلم والسيد ، ومن ثم يغيب هذا الدور داخل النسيج الدرامى للمسرح فى مصر ، وتصبح مجـرد شعار يـرفعه الحـاكم ، كأوديب ، لحمـاية سلطتـه ومواجهـة أعدائـه وخطاياه ، بزعم أو باسم تحقيق الرخاء لهم ، وكما رفعها أيضا (بيروس) بطل المسرحية التاليـة لفوزى فهمى ، والتى تمنح الجماهير دوراً أكبر على مساحتها الدراميـة ، وتتجاوز الدور الكورالى التى كانت تقوم به فى مسرحيته الأولى مغنية أو هاتفـة أو باكيـة ، إلى دور أكثر تجسيـداً فأصبح هناك فتى وفتاة ؛ بمشاكلها الخاصة والمعبـرة عن هموم عامـة ، وأمامهـما يبرز (بيـروس) بطل المسـرحية كشخصيـة وجوديـة ، مجبرة عـلى فقد حـريتها لصـلاتها بالآخرين ، وتقوم معرفتها بالعالم على الخبـرة بالـواقع ، تخرج مع بداية حبكـة المسرحيـة ، عن حرب ضـروس فرضت عليها ، إرجاعاً لكرامة مهدرة بهروب ابنه وطنه وزوجه (مينيلاوس) ملك اسبرطة (هيلين) الجميلة مع

عشيقها (باريس) إلى بلده طروادة ، فتقوم حرب الكرامة لعشر سنوات طويلة ومريرة ، حرب أسطورية تدفع الجميع لبحر من الدماء .

* * *

وإذا كان الكاتب كرأيه ملتصقاً بقضايا مجتمعه المثارة ، فإنه يلتقط هذه المرة قضية حية وساخنة - ٧٧ - ١٩٧٨ - هي قضية الحرب والسلام مع المغتصب الإسرائيلي ، فإنه يلتقط من الموروثات الإغريقية حرباً أخرى ، اشتعلت بمشروعية مغايرة لمشروعية حرب الحاضر ، فالغاصب الطروادى لجسد هيلين ، واستسلامها الإرادى لذلك الاغتصاب ، يختلف عن الغاصب الصهيوني لأرضنا وحرماتها بالقسر والإرهاب ، فتطرح بذلك رفضاً مقبولاً بوجه عام للعنف المجاعي في الحروب ، ولكنها تنأى عن أن تتناظر مع حرب آنية ، توهم البعض أنها ستكون آخر الحروب ، فاندفع لتحقيق تصالح يقبل أن يكون الغاصب صديقاً ، ويحول القضية من ضرورة السلام بإزالة ما تسبب في تعكيره ، وإعادة الأرض المغتصبة ، إلى سلام يعترف بالأمر الواقع ، ويدعو كما دعى (أوديب) ببراجماتيته التي تعرفنا عليها إلى هجر الماضي وبتره ونسيان ألم القلب ، والعقل المغتصب ، لتحقيق سلام غير كامل .

وبالمونتاج المتقابل يصنع فوزى فهمى عالمه الدرامى ، متنقلا دوماً ، وبمساحات مختلفة ، بين قصر (بيروس) وهمومه ، وبين الشارع وممارساته وأحلامه ، منطلقاً من الشارع حيث يخرج الشباب لخوض الحرب إيماناً بأن خلاص بلدهم فيها ، معلنين أن سلوكهم العنيف هذا إنما هو قد تشكل من سلوك الغير ، وهى أول إرهاصة لصورة (بيروس) البطل الوجودى الذى اختار بمحض إرادته الخروج إلى هذه الحرب ؛ محققاً بها حريته ، التى هى التزامه بموقفه ، ذلك الموقف الذى تشكل وفقاً لعلاقته بالآخرين ، ويعيش زمن الحرب والفرح المخنوق والبكاء المر ، وفى عرض متواز بين منكوبى الحرب فى البلدين ، نرى فى الشارع فتاة إغريقية يسقط فتاها فى الحرب ، فتلتف حولها الفتيات يواسينها ، بينما على الجانب الآخر ، داخل القصر ، نرى الأسيرة (اندروماك) تبكى زوجها القائد الطروادى (هيكتور) الذى قتل بيد من أسرها (بيروس) كما تنتحب رعبا على حياة وليدها وآخر سلالة الطرواديين القادة ، وتتعلق بشبح الغائب كى يعود مقتلعا من أعماقها مرارة الهزيمة ، أن يعود لها الماضى ليزيل من أمام عينيها ذل الحاضر .

وبالنقلات السريعة المتراكمة يحدث التغيير ، فمن بكاء الشباب الإغريقى ، إلى نحيب الأسيرات حول اندروماك معلنات هزيمتهن ، تنطلق فرحة النصر بين الأولين ، فيتضاحك الكورس ، وتنسى الفتاة فتاها الذى ذهب بالموت ، بعد أن التقت بآخر قادم بالحياة وأمل المستقبل ، ففتاتنا الصغيرة تنويع على شخصية (بيروس) الوجودية ، حيث يتحقق الوجود وحرية هذا الوجود بنفى الماضى ، وتحويله إلى عدم ، ونفى الاختيارات السابقة والاتجاه نحو اختيارات جديدة قوامها السلام المرادف نظرياً للأمن والرخاء ، ويسعى (بيروس)نحو اختياراته الجديدة ، متجاوزا عذاباته الفردية ليحقق - كأوديب - حلم وطنه الجمعى فى الرخاء والسلام .

وارتباطا بهذا الاختيار الحر ، والوعى بتحمل مسئوليته حتى النهاية ، يشعر بيروس بالقلق ، القلق حول مشروعه ، فعله المتجه به نحو المستقبل ، والغائب فى دهاليز الغد ، والقلق مما غاب عنه معرفته فى ظلام الأمس ، بل إن القلق بين الماضى والمستقبل هو ما يسيطر على كل من بالقصر ، فيما قبل هبوب العاصفة ، ويستخدم فوزى فهمى قيمة الغياب استخداما بارعا فى تشكيل معالم القلق الإنسانى فى زمن اللافعل ، ف (هرميون) زوجة بيروس غاب عنها بالأمس حبيبها القديم اورستا والذى انتزعت منه لتهدى كزوجة للمنتصر بيروس فيقلقها التوتر بين الزوج الحاضر المنتصر ، والمحب الغائب المنتظر وصوله إلى موطنها فى سفارة خاصة ، فتأمل العيش فى المستقبل ، وسجن الحاضر من الزمان ، فما كان قد كان «غاب عنا ، ولا يفيد الألم على من ولى فى بحار الغياب» . . كما تعانى الأسيرة الطروادية(اندروماك من غياب الزوج هيكتور عنها

بالموت . وترفض ماضيها فتستعيده دوما فى صورة شبحيه تصعد عن أعماقها لتعيد لها ذلك الاتصال المفقود بينها وبين العالم .

هذا بينما على الجانب الآخر ، خارج القصر حسم الشعب أمره ، فأبدل الماضى بالحاضر ، واختارت الفتاة صديق فتاها المقتول إيمانا بأن «الحى أبقى من الذى مات» ، وبأن الماضى فرع من شجرة الحياة - وليس جذرها وأمام هذا الاختيار الحاسم ، ينتفى قلقها ليعود بنا مسير المسرحية إلى قلق السادة بالداخل ، وعذاباتهم المنطلقة فى مونولوجات تتماس أحيانا فى ديالوجات حتى يهبط (أورست) من خارج المكان إلى داخله ، وافدا فى سفارة عامة إلى بيروس ، وسفارة خاصة إلى هرميون مثيرا دوامات على السطح الساكن مفجرا الحدث الدرامى داخل المسرحية ، دافعا الجميع إلى اتخاذ مواقف جديدة ، وإعلان مواقف قديمة كانت قبل لحظة وصوله مستترة ، إنه يطلب فى سفارته العامة طفل اندروماك كى تتخلص اليونان بقتله من آخر قادة طروادة ، وليل بيروس لأندروماك وعدم رغبته فى سفك المزيد من الدماء يقف فى وجه طلبه هذا ، بينما يطلب أورست فى سفارته الخاصة محبوبته القديمة ماهرميودرن المنتزعة منه ولأنها زوجة بيروس يقف أيضا ضده .

إن إيمان بيروس بالسكينة والأمن والأمان وضرورة تجنب شعبه ويلات حرب جديدة ، وتمسكه بالديمقراطية ، لا يأخذ موقفا فرديا ، وإنما يستشير قادته الخمس معلنا لهم رأيه فى عدم قتل الطفل الذى يعده تكأة قد تثير حربا مجددة بين اليونان وطروادة ، او قد يكون رسول سلام بينهما وهو موضوع خلاف درامى ، ينأى عن الواقع وظروفه الخاصة . . بل إنه عندما يرى قائد من هيئة مستشارية ، الخلاص من هذا الموقف المتأزم بضرورة تسليم الطفل إلى اليونان ، لنقل صراع العداوة بين طروادة ومدينته إلى بيتها وإلى كل بلاد اليونان ، مما قد يخيف طروادة ، أو يكشفها - إن هى لم تخف - أمام العالم كدولة لا «يحكمها نظام ولا تسعى إلى استقرار» و «أن لها أخلاق العصابات» وأن خوض الحرب ضدها حينذاك سيبدو مبررا من أجل حماية «حضارة الإنسان» فيرفض بيروس ذلك المنطق صارخا ضد تلك الحضارة التى نخر فيها حكم الفرد فغامرت بدمار الكون لإرجاع زوجة هاربة وهو يسعى لتحقيق حضارة جديدة قانونها السلام وهدفها الرخاء لشعبه .

لقد برزت دعوة السلام من خلال فرد عاقل هو بيروس لتواجه بدعوة جمعية متوارثه للحرب ، وليصبح هذا الفرد هو الحق يملك شجاعة المواجهة ومدِّيد التسامح «وسط طوفان الحقد» الذى صنعه الخارج : بلاد اليونان كلها ، والداخل : حيث تناحر الناس حول الثروة وأثار خطباء المدينة الفتنة الأهلية والحركات المناهضة مستغلين مخاوف الناس وشوقهم للأمن والخلاص من أوجاع الفقر .

وبين ضغط الخارج وقلقلة الداخل ، يسير الحدث الدرامى متوترا تتراكم داخله أفعال الشخصيات المحورية لتدفعه إلى مزيد من التوتر» وتظهر تلك الأفعال من معلومات تتوالى لتكشف المزيد من جراح الشخصيات فهرميون الزوجة تخبر أورست بضياع ابنها ، التى أنجبته بعيد رحيله إلى الحرب فيصارعه الفقد ، فقد الإبن ، ودفاعه عن عدم فقد ابن عدوه ، ويوقعه هذا الدفاع فى الهوة التى صنعها أورست وأعداء الداخل بينه وبين زوجته بإثارة غيرتها نحو الأسيرة أندروماك وبينه وبين شعبه ، بتصويره متحالفا مع أعداء الخارج مستفيدا من غياب الحقائق عن ذلك الشعب ، إن تلك الحقائق التى يسترها بيروس فى أعماقه باكتشافه أن طفل أندروماك هو طفله هو ، منحه اياها ، بديلا عن طفلها الذى قتله فى سورة غضب ، فمنحها معه أملا غير حقيقى ، بديلا عن الألم الحقيقى ، حاملا عنها إياه .

ومع رفضه لأن يحيا الإنسان فى ماضيه وأوهامه ، وإيمانه بالتغيير وبأن النهر تجرى فيه دائما مياه جديدة إلا أن ماضيه يطارده ويفسد عليه اختياراته الجديدة ، كما أن حاضره يحاصره ، حيث يتفرد بالرأى غير الشائع وغير المتداول فيصبح نشازا فى مجتمع تناغمت نغماته وفق منطق خاص زمانيا ومكانيا ، فتتآمر عليه (قلة) ، بينما الأغلبية تحاصرها قائلة « نحن ورثة أحلام قتلانا » ، مطالبة

بتحقيق مدينة الوفرة والعدل والأمن ، رافضة أن يزج بها البعض فى حرب مجنونة ، واقفة ضد من يحاول تحريضها على المشاركة فى (مظاهرات) المعارضين ، الذين يدركون - كما يقرر زعيمهم (مارس) - أنها مظاهرات فشلت لخروجها فى غير توقيتها ، حيث تعيش المدينة فى أمان ، بعد أن غابت عنها أسباب الحرب - رغم أن طفل هيكتور مازال موجوداً !!- ومن ثم فمع عدم وضوح عشق هذه القلة للحرب ، فهى تقرر ضرورة إشعالها ، بوضع أمان المدينة فى خطر مستمر ، وتوظيف خوف المواطنين ، وتعريض بيروس رمز العدالة ومحققها ، لاستيائهم ، مستغلة فى ذلك شبح هيكتور الوهمى ، لتجسيده بين الناس ، ونشر أكذوبة قيامه دفاعا عن شرفه ، وإثارة طروادة للحرب من أجل تهدئة روح قائدها المقتول ، وانتزاع الزوجة والطفل من أسر بيروس ، وإثارة الإغريق ، فى نفس الوقت ، بإيقاظ رغبة الثأر لديهم .

هذا بينما يتعذب بيروس من اكتشافه لخطئه الأعظم ، الكامن فى خطأ نقطة انطلاقه نحو تحقيق آماله النبيلة ، مكتشفا أن اختياراته الجديدة ، مقيدة بنظام أكبر للأشياء يفوقه ، وهو الذى يحدد له الثمن الذى عليه أن يدفعه ، رغم مسئوليته الفردية عن اختياراته تلك ، لقد منح اندروماك زوجة عدوه ، فى زمن الحرب ، طفلا غير طفلها الذى قتله ، ثم اكتشف أن الطفل الحى هو طفله هو من هرميون ، أرسلته إليه فى الحرب ، فالتبس عليه الأمر ، ومع اكتشافه الحقيقة آثر ألا يعلن عن فعلته ، ساقطا بذلك فى ذات جرم أوديب ، ظانا أنه يملك الكون فى يديه ، ويستطيع بتفوقه أن يبدل وقائعه كما يرى ، لكن العالم لا يسير كما يهوى وأمان الوطن كما يرى عدم الإفصاح عن حقيقة ما حدث مما يوقعه فى صراع جديد بين استرداد ابنه ، أو تسليمه والتضحية به من أجل وطنه ، لقد تخلق أمامه دافع جديد يجبره على ضرورة التمسك أكثر بالطفل .

وتتقدم الدراما خطوة جديدة ، بفعل يقوم به أورست ، باختطافه الطفل من اندروماك وتسليمه إلى هرميون لتقتله ، فيضطر بيروس لإخبارها بحقيقة كون الطفل ابنها ، فتصعق وتقرر الهرب مع أورستا هربا من الماضى الذى أصبح حاضرا أمامها ، ومحولة المجهول القديم ، والذى كشف عنه بيروس ليصبح معلوما ، إلى مجهول جديد ، مجددة الغياب ، ومكررة به دورة الزمن التى لا تتكرر مطلقا ، وفى المقابل تقرر اندروماك نبذ ذلك الماضى وأشباحه ، وتعلن بيروس حبها ، فيكشف لها سر الطفل فتقرر قتله انتقاما . ويحاصر التآمر بيروس فيقف أمام الجميع معلنا أن هزيمة الإنسان الحاكم فى اختياراته كفرد ،عليه أن يتحمل وحده ثمنها لا أن يدفع أهل مدينته ذلك الثمن وأنه قد قرر البقاء والاستمرار المدعم بطاقة احتماله لتحقيق رغبات شعبه فى عالم أكثر رخاء .

وبينما يعلن بيروس ذلك تلد الفتاة -خارج القصر- طفلا ، يقرر فتاها أن يحميه ليحقق الغد الأفضل . . فالشعب قد اختار أن يكون الغد له ، متناسيا الماضى ملقيا باستمرار تواجده وتداخله مع مأساة رجالات الحكم أضواء باهرة على ضرورة الاختيار ومسئولية الفرد نحوه ، ومجاوزة الماضى بكافة آلامه ومعتقداته ، والاعتراف بالأمر الواقع . . ويتقدم بيروس هنا خطوة عن أوديب الذى كان يرى أن شجاعة المصير كامنة فى الالتفاف حوله ، فسقط ، إلى ضرورة مواجهة المصير وجها لوجه ، وتحمل المسئولية مما يحقق الصمود ضد كل شىء .

وإذا كان الماضى يطارد الحاضر فى (دعوة الغائب) و (الفارس والأسيرة) فإنه فى أحدث مسرحيات فوزى فهمى (لعبة السلطان) هو المطارد من الحاضر . . واذا كان الشعب يشارك فى دفع الأحداث فى المسرحية الأولى ، رغم دوره الكورالى ، ثم قلت تلك المشاركة فى المسرحية الثانية ، رغم تبلور بعض التجسيد له ، ودوره المضىء بالتوازى للأحداث ، فإنه فى المسرحية الثالثة يزداد شكل تبلوره ليصبح رجلا له اسم ومهنة وهوية وزوجة ، وتابع يندفعون من حاضرهم المؤسى إلى ماض لا يمتلكونه وإن توارثوا حكاياته ، وإلى طبقة لا ينتمون إليها وإن تطلعوا لها .

والمسرحية تبدأ بلحظة حاضرة حيث القاهرة المزدحمة

يسير فى طرقاتها رجل يبيع لبسطائها الحكايات ، نهاراً لأطفالها عن صندوق الدنيا ، وليلا لرجالها مع دخان النرجيلة فى المقاهى ، وتنطلق حبكة المسرحية من ظهور متغير جديد فى حياة هذا الرجل وزوجته بائعة العطور وتابعهما البلياتشو حيث يرفض الواقع تلك الحكايات الرتيبة والمحزنة التى يملكها ذلك الرجل الذى يحمل فى أعماقه ذاكرة التاريخ الشعبى والذى يعى بدوره كوسيلة اتصال مهمة تقديم حكايات الماضى ونتائجها كشفاً لمرارات الحاضر ، فيرفض ذلك الحاضر بجماهيره - الغائبة - الإطلال على حكايات كانت هى صورة طبق الأصل من حكايات تعيشها يوميا ، ويؤكدها هو يوميا رغبة فى دفعها لعدم (النسيان) ، وهى مصرة ، كما ترى زوجة صاحب الصندوق وتابعهما ، على إغفال الحاضر ، واللجوء لأحلام الماضى هروبا من أحلام الحاضر المجهضة ، فتبدأ الزوجة والبلياتشو الضغط على صاحب الصندوق للبحث عن الحكايات الوردية فى ذاكرة الأيام وتقديمها للجماهير الباحثة عنها كى يقدر لهم الحصول على القوت اللازم مقابل بيع تلك الأحلام لها ، ومع ذلك فلم تظهر بعد تلك الجماهير المتحدث عنها ، داخل مساحة الفعل المسرحى مما أدى إلى انتقاص جانب (الفرجة) فى هذا الجزء وتحوله إلى حوارات بلغة راقية تقدم المعلومات عن الشخصيات والدوافع والرغبات الدرامية فى هجر الحاضر نحو أحلام الماضى كما أدى أيضا إلى أن تبدو تلك الرغبات اللاجئة إلى التاريخ وكأنها هروب فردى وبحث عن مصدر لقوت ذاتى أكثر منه نتاج رغبة جمعية لكافة الناس .

وتكون مدينة بغداد فى عصر هارون الرشيد هى مدينة الارتداد حيث الأوهام المدوية عن بذخ وثراء تلك المدينة فى عصر الحلم ، حيث ثراء الماضى بديل عن فقر الحاضر وضبابية المستقبل والحكاية بديل عن الفعل وارتداء أقنعة الغير بديل عن مواجهة الذات ومحيطها ومع ذلك فالرجل صاحب الصندوق هو الرجل بهمومه وأفكاره يختار من ذلك العالم الساحر لحظة مثقلة بالهموم لشخصيات أعلى اجتماعيا لكن يتقمصها ، فيهب لنفسه دور الخليفة العباسى (هارون الرشيد ولزوجته ماشاء الله دور العباسة أخت الرشيد ولتابعه البلياتشو دور التابع والمهرج فى التاريخ ، مضحك الخليفة (ابن أبى مريم) ، منتقلا بالحكاية المروية إلى تقمص الشخصيات وتجسيد اللعب ، وهابطا بنا من الحاضر إلى الماضى ، ومن الخارج (ساحة بالقاهرة المعاصرة) إلى الداخل (قصر الرشيد) ببغداد الحلم .

وعبر مسيرة المسرحية بأكملها يلعب الكاتب ألاعيب المسرح التشخيصية نازعا بها القناع عن وجه الإنسان لنكتشف خلفه عشرات الأقنعة ، كاشفا حقيقة الحاضر بما سار عليه الماضى ، ومعيدا فى ذات الوقت رؤ ية الماضى بأضواء جديدة معاصرة هابطا بنا ، إلى بغداد القديمة لااستهدافا لعرض الأحداث المثيرة المعروفة ، وإنما بحثا عن الأسباب المخبوءة «ففى التاريخ علامات استفهام كثيرة إجابتها حتى اليوم مفقودة» .

وفى زمن الإجابات المفقودة والأفكار المطاردة ، والفعل المحبوس فى سجون السلطان ، يروغ الإنسان بين الأزمنة والأمكنة ، علّه يجد لنفسه ضوءاً يهديه إلى الزمن القادم لامحالة ، ومن هنا قفز عبد الله صاحب صندوق الدنيا إلى بغداد الرشيد) ساحبا معه زوجته الباكية على ضياع ابنتها (عسل) فى زحام القاهرة ، والبلياتشو الحالم بالهجرة إلى بلاد العرب حيث يحبون هناك الإضحاك «ويدفعون بالكوم» ويتوق بذلك للانعتاق من فقر الحاضر ، وفى لعبة التشخيص يتقمص كل منهم دوره المختار وتبدأ حكاية الماضى القديم فى خطين يتماسان أحيانا ويتداخلان فى بعض الأحيان ، منطلقها الرشيد ذلك الحاكم الفرد ، المثقل بالأوهام والمشاعر المحرمة عشق أمه (الخيزران) عشقا أو ديبيا ، وأحبته مما دفعها لقتل أخيه الهادى الذى تولى الحكم بعد موت (المهدى) ثم ماتت لينفلت معها الزمن والفعل وغاب الجسد ، لتظل الروح هائمة حوله ، ومتجسدة فى بدن أخته (العباسة) فيحلم بها أحلاما كابوسية ، مسقطا صورتها فى صور أخرى ومحاصرا لجسدها حصارا يدفعه لتزويجها من وزيره (جعفر) زواجا بلا جنس ، زواجا بالعين والكلمات فقط ممتهنا بذلك حدا من حدود الله ، مستخدما سلطاته الدنيوية ، فى عقد ذلك

القران اللاديني ، والذى أبرمه قاضى القضاة (أبو يوسف) ، واضعا بذلك وزيره (جعفر) فى مأزق خيانة السلطان إذا ما قرر استخدام حق الله فى زواجه أو خيانة ضميره وإهدار حق زوجته المحبة له ، إذا ما جبن عن مواجهة أمر السلطان .

لقد انتقل الخط الأول فى دراما الرشيد ، من عجز الحاضر إلى عجز الماضى ، فحديث صاحب الصندوق وزوجته فى مفتتح المسرحية ، يشى بعجز (الحكاية) عن تحقيق حلم الحاضر ، ثم ينتقلان عبر الزمن ، وتغيير الزى والإطار المكانى ،ليشى حديثهما القديم (جعفر والعباسة) بعجز الرجل عن الإقدام عن (فعل) يرد به جبروت الرشيد . . وكما أن المرأة - الزوجة رافضة فى الحاضر لمآل إليه حال زوجها وحكاياته اللامجدية ، فان المرأة - العباسة رافضةأيضا فى الماضى لما وصل إليه جبن جعفر من عدم الفعل ، رافضة لأن يمارس أحد الحجر على فعلها ، وهى تريد رجلها ومهرها مواجهة الرشيد بفعل الرفض .

وينطلق الخط الثانى من الرشيد أيضا ، ليحدد علاقته خارج قصره ، علاقته بالفكر ، وبخاصة الفكر الاعتزالى والذى يمثله فى المسرحية (ثمامة بن أشرس) ، بكل ما يحمله هذا الفكر من عقلانية تعلى من منزلة الفرد وحريته فى الرأى والعمل ، وإقرار مبدأ الاختيار ، وتحميل الفرد مسئوليته ، وتفسير الظواهر على أساس عقلى ، واعتبار العقل مصدر المعرفة ، مما يتعارض مع ديكتاتورية الرشيد وأحكامه التعسفية ، ورفضه لأى منطق عقلى ، والبطش بحرية الرأى ، مما يدفعه للبطش بالمعتزلة ، وسجن ابن الأشرس ، والسعى لاغتيال عقل الإنسان على الأرض .

وبينما كان الرشيد كامنا فى قمة رأس المثلث الدرامى ، يعانى من كوابيس الرغبة الملعونة فى سفاح القربى ، فإن رغباته الدرامية مسيطرة على ضلعى المثلث المنطلقين من القمة فى اتجاهين متباعدين ، نحو (جعفر) و (الأشرس) والذين يلتقيان على قاعدة واحدة ، هى التعارض مع رغبات وأفكار وأحكام الرشيد ، وبينما يرفض ابن الأشرس فيسجن ، يجبن جعفر ويسقط فى هوة التبرير ، وعندما يتقابلان فى مقر سجن ابن الأشرس ، نكتشف مدى مدى التناقض بينهما ، رغم وقوفهما على أرض مشتركة ضد الرشيد ، ويحقق الكاتب مواجهة عقلية بارعة بين الاثنين ، فالأشرس يؤمن بضرورة تحرير العقل ، وأن التسلح بالفكر العقلانى يصبح قوة فعل حينما يعم الناس ، فيتحقق العدل . . بينما يرى جعفر أن العدل هو إزالة الاحتياج ، وأن ذلك يتحقق بدفع السلطان والأثرياء للإغداق على الجياع درءاً لتمردهم . . إنه منطق الجبن والخضوع للفكر السائد ، لذا يعجز عن اتخاذ موقف إيجابى تجاه ابن الأشرس ، كما يعجز عن تحقيق تلك الإيجابية مع العباسية التائهة بين الرشيد وجعفر .

وكما أن لحظة التأزم قد دفعت صاحب الصندوق لتغيير إطار وجوده الزمانى والمكانى ، بخلع زيه المصرى وارتداء زى بغدادى ، والانتقال من الشارع إلى داخل قصر الرشيد فإن لحظة تأزم أخرى ، تدفع ذات الرجل ، وهو فى رداء الرشيد وشخصيته ، أن يغير من إطاره المكانى - فقط - فيخرج من القصر إلى الشارع (البغدادى قديما) ، ويخلع رداء الملك دون نبضه وعقله ، ويتخفى فى رداء مصرى قادم إلى سوق بغداد ، ويهبط مع جعفر إلى مقهى شعبى ، يلتقيان برواده فى لعبة وهمية تصور مواقف سلطانية ، يختار فيها الرواد الغريبان (الرشيد وجعفر) ليلعبا دور الرشيد وجعفر كما يتصورانهما . إن الرشيد قد ترك لجعفر مقاليد الحكم ، فهو يمسك بكل شىء ، وتتمازج الأدوار ، فصاحب صندوق الدنيا (المصرى) ، قد ارتد إلى الماضى البعيد ، ليتقمص شخصية الرشيد (البغدادى) ، الذى تحاصره الرغبات الملعونة ، فيخرج من قصره متخفيا فى زى رجل (مصرى) ، فيدعوه رواد المقهى بصفته هذه ، كى يمثل لهم شخصية الرشيد (البغدادى) ، كما يرسمونه فى عقولهم ، إنها لعبة شائكة ، تحمل كما من الوعى واللاوعى ، وأشكالا من التقمص والتخفى والتشخيص ، ترتفع بحرارة فى المسرحية ، وتخلق صراعا هائلا بين الوجه والقناع ، بين الحقيقة والابهام ، بين الواقع والحلم ، بين الأنا والآخر .

وبينما يتسامر الشعب فى المقهى بالإشاعات والحكايات

الخيالية والاطلاع ، وبينما يهرب الرشيد من الوحدة والمطاردة والمحاصرة بارتداء أقنعة الغير ، تسعى العباسة لارتداء قناع جارية كي تحقق لنفسها فى الخفاء ، ما لم تستطع تحقيقه فى العلن ، فتمارس حقها الجنسى مع زوجها جعفر بوجه جارية سابح فى الظلمة ، واضعة إياه فى أقصى نقطة الاختيار ، ثم تجىء مواجهة الأشرس له ، لتدفعه دفعا لاجتياز تلك النقطة ، وتجاوز المداورة إلى اختيار المواجهة ، كى يمكنه إزالة شعوره بالاغتراب الناتج عن انفصاله عن إرادته ، ويقرر مواجهة الرشيد ، والبداية بإطلاق سراح الأشرس اختبارا لقوته ، وإطلاقا للعقل الذى سجنه الرشيد . . على أن هذا الأخير ، لم يغب يوما عن عيونه ويصاحبه ما يحدث فى قصره ، لذا فقد واجه المواجهة بالخبث ، حيث أعلن أنه قد أطلق سراح الأشرس مكافأة له على كشفه المؤامرة التى حاكها جعفر مع بعض المتزندقين على الرشيد ، فسلطة الحكم والإعلام فى يده ، ويقبض على جعفر ، ويقتل بزعم هروبه ، فتصرخ العباسة « **غياب العدل كفر** »

وعلى أثر تلك الصرخة الملتاعة ، يتجمد الزمن المستدعى ، لنعود إلى الزمن الحاضر ، تاركين الرشيد فى غيه ، والعباسة فى أحشائها نطفة جعفر ، والأشرس يجوب الطرقات يحرض الناس للثورة ضد الظلم كى يتحقق العدل ، نعود إلى مصر المحروسة ، الحاضر ذى الظلال التاريخية ، مازال يحلم الهاربون فى التاريخ بالعدل ، وتبزغ على البعد صورة الإبنة الغائبة (عسل) ورائحتها

***

مما سبق نستطيع أن نضع أيدينا - بشكل أولى - على مدى التقارب بين بناء **فوزى فهمى** الدرامى لمسرحه ، **وبين رؤيته الفكرية للبناء الاجتماعى فى مجتمعه ، حيث يتألق دور الفرد ، ويتمحور العالم حوله ، وينطلق الصراع دائما على أرضية التناقض بين إرادته (العقلانية) الفذة ، وإرادة المجموع اللاعقلانية والمشحونة بأفكار السلف المتخلفة ، كما ينشب ذات صراع نتيجة لما يحمله كل من الماضى والحاضر من رؤى متباينة . . الفرد هو باعث الدراما ومحركها ، و (بثالثة) وعلو مركزه الاجتماعى (ملك - قائد - خليفة) هو الذى يسمح له بالصعود على خشبة المسرح ، وهموم الحكم هى قضيته ، وعدالته هى الشاغل الأعظم له ، مرتئيا فى ذلك ، أن الكاتب شديد الالتصاق بقضايا مجتمعه المثارة ، وأن هذا المجتمع لن يتقدم بتقدم فكر الفرد وحده رغم أهميته المحورية - طالما ظل فكر المجموع متخلفا ، وغير مساير للجديد القادم به هذا الفكر الفردى .**

إن الكاتب يرتفع برؤيته ، وباختيار مادته المسرحية من التراثين اليونانى والعربى ، وبارتقاء لغته المتطورة عبر مسرحياته الثلاث من الإيقاع الشعرى المصنوع إلى روح الشعر الوثابة الخلاقة ، يرتفع من مستوى الواقع المحلى وجزيئاته ، إلى مستوى الفكر الإنسانى وكلياته ، طارحا بذلك هموم الإنسان عامة حول العدل والديمقراطية ، مازجا بذلك بين (التعبير) عن هموم الواقع المثارة ، وقضايا الإنسان المطروحة عبر الأزمنة المختلفة من جهة ، وبين المسرح كوسيط فنى (نشخص) به ذواتنا ، لنعيد صياغة العالم كما نود أن يكون ، ولنعيد به إلى أنفسنا ذلك الاتصال المفتقد بفعل الصراع اليومى بين الفرد والجماعة من جهة أخرى ، واضعا إبداعاته داخل إطار إبداع جيله المتجاوز فكرا وتكنيكا - بدرجات هذا التجاوز - الأجيال السابقة عليه ، وهو ما سنسعى لإجماله فى نهاية دراستنا عن جيل السبعينات .

حسن عطية

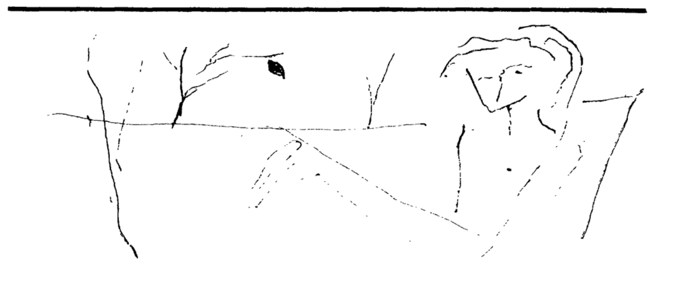


الشعر



محمد الدماطى

كمال نشأت



محمد الدماطى
ينام فى مقبرة منسّيه
فى قرية تجهلها الخرائط
القامة الصاعدة الفتيه
والسمرة النيليه
والضحكة الفجرية
وحبه (بدريه)
كقطرة تشرّبتها الأرضْ
كأنه لم يكن الغدوَ والرواحَ
والمراحَ والشهامةَ الريفيه

أذكره
أذكر وجهه الطيب والوداعه
والصبر والشجاعه
واللهجة الساذجة القلبيه
أذكره
أذكر كفه المشقّق الشريف
وزنده المفتول
مثل حبل الليف
تعرفه المياه والحقول
أذكره

أذكر جرأة المواقف
إن خنع الرجال
والقَسَم العظيم أن يحطّم « الدّوار »
إن ظلم الكبار
وضيعوا القضيه . .
أذكره
فى جلسة الخشوع
ولمعة الدموع
حين يسمع القرآن
وسيره فى موكب الصوفيه
وحبه الملاحم الشعبيه
أذكره
أيام كان المجد أن ندق باب شيخ الخفراء

ونختفى . .
أن نصعد النخيل والجميز
ونعبر الترعة أو نعود
بالبلابل المقيدّه
أن نركض الدروب تحت غابة المطر
ونشرب السحابْ
أن نخطىء الحساب
فى عدد الكواكب الليليه
محمد الدماطى
ينام فى مقبرة منسّيه
فى قرية تجهلها الخرائط
ولكن
تعرفها المنيّه . .

القاهرة: كمال نشأت



أغنية لإيزيس

عبد السميع عمر زين الدين

(١)

حين تراءتْ أولَ مرة ،
قلت لنفسى :
هذا وجهٌ لم أشهدْ يوماً مثله .
ليس شبيه البدر جمالا . .
لكنْ . .
. . وجهٌ ينثر فيض البهجة حوله .
قلت لنفسى :
هذا وجهٌ ليس فريدا فى فتنته ،
لكنْ . .
. . وجهٌ يسرى فيه دفءُ الألفة .
قلت لنفسى :
هذا وجهٌ حلوٌ حقاً . .
هذا وجهٌ عذبٌ أسمر ،
تحمل سمرته المصرية
ما تحمل سمرةُ ضوءِ الفجر المصرية ؛
تحمل دفئا . .
تحمل خصبا . .
تحمل صحوا . .
تحمل أنساماً نيلية .

قلت لنفسى :
هذا الوجه العذب الأسمر
وجهٌ آمنْ
وجهٌ واعدْ
وجهٌ يهفو أن يألفه قلبٌ شارد .

(٢)

وأنِسْتُ إلى الوجهِ العذرىّ
السابح فى الأحلام الخضرْ
الوجه الفطرى المصرىّ
النابض بالأشواق البكرْ .
الوجهِ الواعد بالبشرى للقلب الأسوانْ .
الواعد بالرِّىِّ حناناً للقلب الظمآن .
الباعث بالرحمة فيضاً من فيىء الأجفان .
ونظمت الحبَّ نشيداً لم يكتبْه أحدٌ قبلْ :
غنيت لحقل القمح وللتوت النشوان ،
قبّلت ندى الأوراق وعانقت الأفنان ،
خاصرت شعاع الشمس وراقصت الأضواء .
أحسست كأنى أسبح فى الأنسام وأمشى فوق الماء .
وعرفت الحبَّ كما لم يعرفْ أبدا . .

فالوجه المصريُّ الموعود ؛
حملته امرأة غير نساء الأرض جميعا . .
كانت روحاً مَلَكاً فى جسدِ إنسان .

(٣)

وسألت الناس :
كيف ترون المرأة . .
حين تكون المرأة أجملَ صنع الله ؟

قال الأول :
المرأة عندى ثغرٌ باسم
لحظٌ فاتر . . .

قال الثانى :
المرأة عندى صدرٌ ناهدْ
خصر ضامرْ . . .

قال الثالث :
المرأة عندى ثوبٌ زاهٍ
عطر آسرْ . . .

وأجبت أنا :
أنا أعرف إمرأة أخرى . .
ليست لحظاً ، ليست ثغرا .
ليست جيداً ، ليست خصرا .
ليست عطرا ، ليست ثوبا ،
أنا أعرف امرأة روحا . .
أنا أعرف امرأة قلبا . .
وأنا قدْ هِمْتُ بهذى المرأة حبا .

وسألت الناس :
هل عرفوا امرأة يمكن حقاً أن تدعى :
أنبلَ من قد خلق الله ؟
فأجابوا :
. . من لا يعرفها ؟
ايزيس هى .
كانت أوفى زوجة .
كانت أقدسَ أمْ .
كانت مثلا . .
كانت رمزا .

وأجبت أنا :
بالحق نطقتم
. . هى إيزيس ،
خيرُ نساء الأرض جميعا . .
لكن لم يعرفها أبداً أحدٌ مثلى ؛
إذْ أنى أعرف إيزيس .
مُذْ كانت إيزيسُ فتاةْ
حتى صارت أسمى ربَّةْ .

القاهرة : عبد السميع زين الدين

المعلقة الفلسطينية

خالد علي مصطفى

١ - الوقوف على الأطلال

عُدْنا إليكِ ، مدينةَ الذكرىٰ ، بلا كُتُب وأمتعةٍ ؛ تَرَكْنا
خلفَ بواباتِ مهجرِنا صغاراً يحرسونَ وقائعَ المنفىٰ ، وعدْنا
نتصيَّدُ الأشباحَ من بين الأزقّةِ ،
ثمّ نلبسها ،
وندخلُ في الكهوفْ
كلُّ الوجوهِ تَصدَّعَتْ بين المرايا والسيوفْ !

عُدْنا إليكِ ، مدينةَ الذكرى ؛ رأينا العنكبوتَ مصفّداً
بنسيجه ، والغارَ مكشوفاً . . .
أندخلُ يا دليلَ الروحِ في الظُّلُماتِ ؟
تلكَ مدينةُ الذكرى تنادي ِ من وراءِ
السورِ غربتنا ،
وتبسطُ تحتَ أرجلنا بقايا غابةٍ
ضاعَ اسمُها . . .
كلُّ الشوارعِ ضاعَ في الذكرى اسمُها ؛
ودليلُنا يتلمّسُ العَتَباتِ ، يبحثُ عن يدٍ
كَتَبَتْ على الجدرانِ مَرْثيَةً . . .
أندخلُ يا دليلَ الروحِ في بَهْوِ الدماءِ ؟

الماءُ لم يحلمْ بنا ،
والبئرُ مقفرةُ الصُّوَى من غير ماءْ !

ثمَّ انتبهْنا :
كانت الأمطارُ تَسْلُبنا معاطفنا ،
وتملؤها بصِبْيَتِنا -
نلاحِقها فتهرَبُ من توسُّلِنا ،
ونغويها ؛ فترجمنا بمارجِ نارِها .
سجناءَ للأمطارِ صِرنا :
ضَيَّعَتْنا الروح بين دليلها
ومدينةِ الذكرى ؛
فاقفرتِ المصارِعُ من مُحبّيها ،
وَغَلَّقَت المداخلَ دوننا .
هذي ِ سفائرنا تعود إلى الخرائبِ دونما
حَرَسٍ ، سوى نُذُرٍ يوزِّعُها المدى ثلجاً ونارا ؛
لم نتعظْ . . .
حين احتوتْنا كعبةٌ مرجومةٌ
هَبَطَتْ علينا الشمسُ تستجدي ِ نهارا !

(في الحقلِ كان السوطُ ينخُسُ منجلَ الحَصّادِ)

تتبعُنا الخرائبُ أينما نلقى العصا ،
وتراقصُ الأشباحَ رَقْصَةَ أَبْرَهَةَ –
شاهتْ وجوهُ القومِ قبل دُخولهم ،
ووجوهُها بعد الخروجِ مشوَّهَةْ !
(فى الحقلِ لم نقطفْ عن الأشجارِ إلاّ موعداً
برحيلنا الآتى . . .)
دَخَلْنا الآن موعِدَنا :
خرائب أبحرت عبر الوجوه وفى الشوارِعْ ،
مَطرٌ يؤجِّلُ رَقْصَهُ
ويغادرُ الميناءَ محتفظاً بأسرارِ الودائعْ !

. . .   .

شبحاً رأينا :
كان يقفزُ فوقَ أسطُحِنا
ويجمعُ من بقايا الريحِ ميراثَ الفجاج .
قُلنا : «اعبروا الأبوابَ ثمّ توقّفوا ؛
فالدار أنهكها الخروجُ وعلّقتْ
ذكرىَ الصغارِ على السّياجْ !»

٢ – الرحيل إلى المنفىٰ

نَضَجتْ رياحُ الفجرِ : هَيَّأْنا سلالَ الخوصِ قبلَ تعلُّقِ
النيرانِ بالعَتَباتِ ، وانتشرَ الرجالُ
على المسالكِ يحملونَ بيارقاً
منقوشةً بالملحِ والأمواجِ . . .
دوَّمَتِ القرى من خلفِنا
وتعاقَبَتْ سُنَنُ الضبابِ على الحدائقِ والبيوتْ .
البحرُ ملتصقٌ بنا
يلتفُّ حول رقابنا ،
ويقودُ أرجلنا إلى الفَلَواتِ :
خَلَّفْنا البنادقَ فى جذوعِ اللوزِ والبلُّوطِ ،
ثمّ اسْتَقْبَلَتْنا أوجهٌ
مفتونةٌ بطقوسِها .
صَدِئت عيونُ القومِ وهى تفتّشُ الآفاقَ –
لم نفرحْ ،
ولم نحزنْ ؛
رأينا كيفَ تنخسفُ الهضابُ ،
وكيفَ تنتفضُ الشعابُ
وليس إلا البحرُ فى أعناقنا
يُلقى مواعِظَهُ علينا .
تتقدَّمُ الأمواجُ موكبنا ، وتُصبحِ جوقةٌ
- «غنّى لنا ، يا جوقةُ ، مجدَ السلاسِلْ ،
فجذوعُنا موثوقةٌ بدموعنا ،
وكلامنا لفظ تناقَلَهُ الرواةُ بدون طائلْ !»

وَيروغُ منا الموجُ ، يفتحُ للرمالِ منازلاً
موبوءةً بذبائحِ الكهانِ :
يتبَعُنا البخورُ
وترتدى طُرُقاتنا .
كلُّ المضايقِ جَهْمَةٌ
وعصائبُ الكثبانِ تدنو ،
ثم تبعدُ ،
ثم تدنو . . .
غَرْغَرَتْ أرواحُنا
بين الجفونِ وأَطْلَقَتْ أجراسَها .
هيّا رياحَ الفجرِ نبدأ طقسَنا ،
ونراودُ الكهّانَ عن دفٍّ ،
ومزمارٍ ،
ومنقبةٍ ،
ونارْ –
سحرُ الطلاسمِ فى تباشيرِ النهارْ !

كلُّ المنافى أشرعت أبوابها بقدومنا ،
فَرَشَتْ لنا أستارَ كعبتها ،
وأوقدتِ التلالْ :
– «أنتم ، ضيوفَ الفجرِ ، سطوتُنا إذا الميزان لم
تثقِلْهُ اصلابُ الرجالْ . . .»
كنا نُقَسِّمُ حبّنا
بين المنافى ، ثمّ نجلسُ صامتينَ على ضفافِ
النهرِ نقرأ سورة «الرومِ» الذينَ
سيغلبونَ . . .

أتتْ يدٌ فرّاسةٌ لتزيحَ عن
ميراثنا سُنَنَ الضباب . . .
قالت لنا الأمواجُ :
– «تلكَ خرافةٌ
ممهورةٌ فى كلِّ بابْ !»

٣ – تأملات

بين الوصولِ إلى النهايةِ ، واقتفاءِ خُطى الطيورْ ،
قالَ الدليلُ :
– «قد انتهتْ أيّامُ كَشْفِ الروحِ ،
وامتلأَ الزمانْ .
بالصمتِ ، والأبحارِ فى لهبِ الصخورْ –
لم تطرقوا الجدرانَ ،
حينَ تَبَعْثَرَ الشلاّلُ ،
وأُفْتُضِحَ الرهانْ !»
صار الفضاءُ لرحلنا بوابةً مجهولةً
فى البدءِ ندخُلُها ، ونترك خلفنا أطفالَنا
يتذكرونَ خشونة الغاباتِ كى
يَسْتَبْسِلوا بلهيبها .
هل أثمرتْ أحلامُنا
خِيَماً بلا زمنٍ ؟
وهل حَطَّتْ نهايَتُنا على
مذء الخليقَة ؟
لا ضوءَ يعبُرُ ،
بل دمٌ أرخى على الدنيا بروقَه !

لأولئكَ المتأرجحينَ بزورقٍ خَشِنٍ –
يغيضُ البحرُ فى جوفِ الجرارْ ؛
لأولئكَ المتلفِّعينَ بقسوةِ الأحلامِ –
ينطبقُ الجدارُ على الجدارْ ؛
لأولئكَ العاصينَ أزمنةَ الخروجِ –
يحومُ رأسُ السبطِ من منفىً إلى منفى
ومن دارٍ لدارْ ؛
لأولئكَ المستفهمين مُتونَ غيبَتِهم
تُعيد الروحُ للأبوابِ أقفالاً ،
وتسكنُ فى الغبار !
هل يذكرونَ بأنّنا
كنا نوارى فى الترابِ وجوهَ أمواتٍ ،
ونبعَثُها سدى ؟
جئنا إلى المنفى ،
وَخَلَّفْنا البنادقَ فى جذوعِ اللوزِ والبلّوطِ ،
قَبَّلْنا الجذوعَ بما تَبَقّى من شفاهٍ مُرَّةٍ
ثم أدَّخَرْناها لضيفٍ سوف يَخرجُ من
جذوعِ اللوزِ والبلوطِ ،
يحملُ فى اليدِ اليمنى مناديلاً ،
وفى اليسرى دماً . . .
آهٍ لمنديلٍ يُلَوِّحُ فى الضبابِ ،
ويشتهى كشفَ الظنون ،
ويُشير أنَّ شعائر المنفىٰ أقامَتْ حَدَّها
بين المعابد والسجون !!

تلكَ الضحايا فَتَّشَتْ أعناقَها
لم تَلْقَ آيَةَ حَنْجَرَهْ ،
ضاعَ النشيدُ بنا
وضاعت فى المنافى القُبَّرَهْ !

بغداد : خالد على مصطفى

كيف صعد ابن الصحراء إلى الشمس

عبد الله الصيخان

اصعدْ يا حبّة قلبى ..... اصعد

اصعد كى تنفض عن عينيك غبارهما فترى .....

وتساندْ إن كنت ضعيفا ، ساقك تسند ساقك ،

وزراعاك تمدانك بالعزم ، ووجهك ينضح بالماء إذا ما

أصبح بين الماء وبينك قافلة من نـوق

وتماسكْ حين ترى ...

سترى ما لاعينٌ نظرت ، ما لا أذنٌ سمعت ،

ما لم يوصف فى الكتب المنسوخة عن عاشر جد

سترى ناسا يقتتلون على ماء

وأناسا يقتتلون على طارق تُفضى بالناس إلى كرسىٍّ وزبرجد

سترى خيلا ليس لها أعناق

وسيوفا ليس لها أغماد

ودما ينثال ليشرب منه المرضى المقهورون وأصحاب الفاقه

والموهوبون عطايا الرب

كل الناس عطاش

فاصعدْ يا حبّة قلبى . . . . اصعد

وتوسّد صوتى حين أناديك لتصعد

اخترتك أنت

لست الظاهر بينهمو لست السافر

أصعد كى تفتح عينيك على الصالح والطالح والفالح والكالح

والفارح والتارح والجارح والمجروح . . .

كل الأرض جروح

انظرْ :

هذا بلد يتقاسمه الباعة . . . تجار الليل

وذا بلد يتحلق فوق يديه الصاغه ،

هذا وطن يتقاسمه البَرَص علانيه . . . فاصعد . . .

الأبيضُ لونُك

هــذى الشمس تناديك وقد هبّت حمراء شواظ

فتواطأ معها . . . مدَّ يديك لها . . أغمضْ عينيك وقلْ :

يا أيتها الشمس خذينى ، ابنُ الصحراء أنا . . آتٍ منها

بى جدب وعلىَ قماش من سندس ،

هجسَتْ فى أذنى الصحراء - وأنا فى المهد - بأن الشمس

ستمنحنى يوما نافذة كى أصعد ، انفض عن عينىّ

غبارهما فأرى الطاووس يتيه على الإنسان ويختال .

وأرى الكابوس يكمم أفواه الناس على حلم مهمَل . . .

وأرى المئذنة تصير لألىء ،

والماشون على أوجههم فى السوق مناديل كآبه . . .

وأرى فى الحبس مظاليما وأرى ظلمتهم

وأرى خيطا لا أسود لا أبيض فأصوم .

الملأ عِطاش ،

هذا اليوم طويل ، والأرض سعير ،

والناس الناس انحدروا فى دار مظلمة لا أبواب لها . . .

صماء والناس الناس انكسرا فى الصدق ،

رماديًا كان الحرفْ ، اللغةُ ، الميزانُ ، الانسانُ ،

الطائر والتاجر والصاغة والنسوة اذ يتوالدن ،

وما يُنجبن رماديٌّ الوجه ، الساحل والقاحل ،

من يفتى فى أودية متشاجرة ، من يمشى ،

من يتبختر والموت رمادى . . فاصعدْ .

أصعد يا حبة قلبى . . . اصعد . .

أنت المدعوّ : سليل الصحراء ، المتوارث مجد الضرب

علانية فى غاربها ، بدوٌ فى بدنك يترددون عطاشى ،

ورعاة الأرض على ظهرك يرعونْ ، ملح فى كفيك

تطوف وتنظر فى الأرض على غيم مقتعداً بين الموق .

أنت الباطن والصاعد فى الأبيض ، والنازل فى الرمل

المرتحل على زلزلة فى القلب ،

المتدثر بالرغبات الأولى : أن تعرف وترى وتشك

هذا الشك يقين

حلم أم علم أم هذيانُ مريض

الأرض تدور

هذا الفلك القائم يوغل فى الظلماء ولكنى

أنسج فى بدنى امرأة تتحول فى الصبح إلى كوكب عشب أخضر
فأرى . . . وأشك

ثم أحط يدى على وجهى ، يغشانى النور ، فأسأل أين أنا ؟

أتكاشف والشمس

فأرى خيلا تتظاهر فى ناحية الشمس . . تمد قوائمها ،

تركض ،القهر يؤجج فى دمها حمحمة الأيام الأولى ،

أضحت فى المضمار مراهنة ونقود

أتكاشف والشمس

لم يبق سوى مرمى حجر واصل

أبراج وسفائن

لهب منحدر مثل الماء

دخان أبيض مثل الثلج - الغيم

أطفال قتلوا فى آخر حرب ، فتيات بثياب الدرس ، يحُمْن ،

يتساقطن على زبد من غدر

اصعدْ يا حبة قلبى . . . . اصعد . . . .

ستلاقى رهطا يسترقون السمع على درجات الكون فحادثهم

اسمعْ ما يعطيك مفاتيح الأشياء وما يمنح ساقك فى الريح مدى

ويديك نهارا

وأعلمْ يا حبة قلبى أنك تتحدث مع جثث فاصعد . .

هذى آخر عتبات الكون الكامل ،

أنت الآن على لهب منها فادخل . . .

وتيمَّمْ بالنار . . وصلِّ

واسندْ جبهتك المتعبة على صدر الشمس . .

تأمل ما حولك

زاوِجْ بين الرمل وبينك ،

بين النار وبينك ،

بين الماء وبينك ،

وادخل فى جدل الأشياء

أنت الآن ترى

أنت الآن . .

ترى

السعودية - عبد الله الصيخان

قصيدتان

مىّ مظفر

مشروع قصيدة

أبعدتُ لفظ الموتِ من قاموس شعرى
وجلست أكتب للحبيب قصيدتى
من خلف نافذتى ارتمت حُزَم الضياء
وعلى غصون السِّدرة اليمنى .
تحاور طائران

الصبح صافٍ وجهه
وترافقت فى هدأة نُطَف الغمام
لكنها صوتٌ نَفرْ .
متمرداً فى عنفوان . .
سقطت جذوعُ النخل . . فرَّ الطيرُ واختلط الزمانْ
ورأيت وجه حبيبىَ النائى . .
على كفى ِ انتحرْ

وتداخل المرئىُّ بالمخفىِّ
فانسحبت على شفتى علامَهْ
مازلتُ أبحث عن حمامه !

الأربعون

رأيته . .
يجلس عند مفرق الطريقْ
فى يده بضعة أوراقٍ رقاقٍ . .
وقلمْ

راوغتهُ . .
جانبته الطريقَ . . قلتُ علّنى
أفلت من قبضتهَ
فصورة الزمان فى معصمه
وعينه تشرع بالسؤالْ . .
حاولت أن أجلوَ ما فى كتبه
أن أسرق النظرْ . .
حين يكون لاهياً عنى بشىءٍ منتظرْ
فراعنى . .
أنى رأيت طائراً
وأربعين صائداً . .
والطيرُ حرٌّ منفلت .

بغداد : مىّ مظفر

الرقص فى المدائن المنتهية
الحكاية الأولى

فوزى صالح

صمتاً أصحابى فالوقتُ ضنين
سأحدثكُم هذى الليلة عن جرذِ السلطةِ حين أتاهُ الوصلْ
قالوا إن كبيرَ الجرذانِ تفزَّعَ فى إحدى ليلاتِ السُكْرِ
فهاجَ وماجَ ،
وألقى الكاسات الذهبيةَ من يدِهِ . .
ارتعد الجرذانُ ، وأقعوا . . .
من يُضحكنى الليلةَ أولادَ الجهلِ ؟
من يحمل عنى جبلَ الهمِّ ، وطوفانَ الفكرِ . . .
أولادَ الجهلِ لماذا الصمتُ ؟ ؟
سجدوا . . .
قالوا : « مولانا . . الليلة أول - كانون - والـ . . . »
عجباً ! !
أولادَ الجهلِ أللضحكِ شهورْ ؟
هاتوا الضحَّاك أبا جهمٍ
أخبرنى صاحبُنا الراحلُ - يرحمه الله
بأن الملعونَ ظريفٌ يُضحك طوب الأرض
جرُّوهُ من الحانةِ . . شدُّوه إلىَّ
خرج الجرذانُ ، وفى نصفِ الدربِ انتبهُوا . .
أين الحانةُ ؟
مولانا - الأدهمُ - لم يذكرْ للحانةِ إسما

رجعوا . . سجدوا . .
مولانا . . الحانة . . .
لا نعرف أيَّ الحاناتِ تريدْ ؟
أيَّ الحاناتِ أريد ! !
أولاد الجهلِ . . وهل أحملُ عُنْوانَ الحانةِ فى جَيْبى ؟
دوروا . . لفوّا . .
كل المدنِ بها حاناتٌ . .
خرجوا ركضاً ، وانتشروا . .
قبل طلوعِ الفجرِ بعدةِ خطوات
ألفوه الضحَّاكَ يكركرُ فى حانِ الليلْ
حملوه إلى جرذِ الجرذانِ الخائرِ
انفرجت شفتاهُ . . ابتسم قليلاً
أجلسه بين الساقين الخلفيينِ
أعدَّ العُدَّةَ للضحكِ
أصاخ . . .
همس الضحَّاكُ ورائحةُ السكرِ تُطوِّقُ أحرفَهُ :
(مولانا العادلَ ذا الحولِ وذا القوةِ . . قالوا فى الفصل الثامن والسبعين
من السفرِ السادسِ للترويح بأن - الدّبورَ - الأشهلَ خادمَ - آذار -
اختطف - العُمةَ - وسط ضجيجِ النحلِ ، وأشبعها وخزا . .
أولدها - بهلولَ - الطائشَ ذا اللحية ، والتبعة مولاى على القائل . .)
قهقة جرذُ الجرذانِ ، وألقى بُردتَه
حجل على ساقٍ
طوّحِ تاج السلطةِ . .
عضَّ الذيل من الطرب . .
أصدر أمراً (جرذانياً) بالآتى :
يُستثنى - الضحَّاكُ - أبو جُهمٍ
من دفع ضريبة ترويح السلطةْ
يعطى البردة والعكاز ومطرقة العدل ، ومخزون - الأنواط
ومفتاح الباب
يُوصلُ كلُ بنيه ، وحتى الجيلِ السادسِ من صلبه
يُرفع هذا الأمر من التوِّ ،
وينشر فى الصحف (الجرذيه . . .)

فوزى صالح

قصيدتان

هادى ياسين على

الكتابة

مَنْ ، تُرى ، قد نفخ الروحَ وسوّى الكلماتْ ؟
وطوى فى ثوبها البيدَ
وأعطاها صنوف السحرِ
فاكتظت بها الأرضُ
فصارت : مرةً للريح مرآةً
وأخرى للكتابهْ
منْ
رمى فى زهرة الإنس الحياةْ
غيرُ روح الكلماتْ ؟
فغدا الانسانُ فى ظل الكتابهْ
غابةً فى ظل غابهْ

أىُّ نورٍ يعتلى رأسَ القلم ،
فى براري الشعرِ ،
اذ يمضى إلى الروح فيستلُّ القصيده ؟
تارةً تعصفه الريحُ
وأخرى
نسمة مرئية تخطف عينيه
إلى أرض بعيده . .

أىُّ قلبِ شاعرٍ
ينطق باللحن المذابْ ؟
أىُّ قلبِ أبكمٍ
يهجعُ فى أرضٍ خرابْ ؟
كلُّنا
أسرَى حدود الكلماتْ
وإذا اجتزنا
فللصرخة . . لا أكثر ،
لا أكثر من طرقة بابْ
هو ذا الانسانُ فى بيت العذابْ
انما
يشفى عذاباً بعذابْ
وهو ذا الانسانُ فى ظل الكتابهْ
غابةً فى ظل غابهْ

ما للفتى ؟

ما للفتى الولهان خاصمه النعاسُ
جنانه فى كفه ؟
ما للفتى يتفحص الوديانْ
وبكفه الحجر الكريم . . ؟
ما للفتى الولهانْ
سهران يرقبُ نجمةً
ونجومه الناسُ . . ؟
ظمآن . . يطعنه الظما
وبكفه الكاسُ . . ؟
. . . . .
هذا الفتى
متهدِّلٌ بثماره
وبقبله السكرانْ
هو غابةٌ
وهمومه فاسُ

بغداد : هادى ياسينُ علىُ



من روميّات أبى فِراس

أحمد خليل

لكَمْ باتت تحاصرنى وتشقينى ،
صِلالٌ .. فى دياجى الليل تأتينى ،
تفحّ النار .. لا تهدأ !
تثير حرائق الصدرِ ،
وفى زنزانة الأسرِ ،
تدقّ الباب ، تحطمه ، وتدهمنى ولا تعبأ !
أنا المغلول ، والمقهور ، ما أفتأ
بلا سيفٍ .. ولا فرسٍ .. ولا مِدرأ !
وأقبع فى دجى زنزانتى هَلِعاً ؛
أفتّش من أفاعى العار عن ملجأ !
فلا ألقى !
أصيخ لهامة غضبى تعذّبنى وتشقينى ،
طوال الليل تصرخ بى وتدعونى ،
بصوت ينفث اللهبا ،
يدوّى فى الدجى غضبا :
(أنا عطشى !! .. أنا عطشى !! .. متى يا أيها المغدور تسقينى ؟!)
فأخفض جبهتى ذلاً ؛
لأن بساعدى الغُلاّ ،
يكبّلنى ويدمينى !
أحدّق فى الدجى حولى ،



أحدّق فى الثرى الدامى ،
لعلّ ألمح السيف الذى ما - عُمره - انفلاّ !
أرى المهر الذى ما - عُمره - ولىّ !
فلا ألقى سوى صِلٍّ يجرّ وراءه صِلاّ ؛
ليدهمنى ويضنينى !
فأرجوها مهادنتى ،
مساومتى ؛
لتتركنى - وأعطيها حصاد العمر لو تفعلْ ! -
فيعبس وجهها غضباً ، وتهزأ من مساومتى ،
وتوغل فى مهاجمتى ،
ولا ترحلْ !
وهل يُرضى صِلال الليل ما عندى -
أنا المغلول والأعزلْ ؟ !
فما عندى سوى سَقمى ،
سوى ألمى ،
سوى جرحىٍ ونزف دمى ؛
لتلعقه ضِبابُ القبو والجرذانُ فى نهمٍ ،
فمن يصغى إلى صوتى ،
ومن يفهمْ
صدى صمتى -
أنا المغلول ، والمقهور ، والملجمْ ؟ !

القاهرة : أحمد خليل

من أوراق الملك المتشرد

محمد الطـوبى

أُسجّل جرْحى على العشْب والوجَع الأبدى . .
أنا الملكُ المتشرّد
يمنْحَنى موْسم السّكْر تيجانهُ . .
وصلبانهُ . .
غدى مشْتلٌ طاعنٌ فى اشْتهاء الرخام
وأوّلُ عمْرى انْدلاع الأناشيد
فى الفجْر والطعْنة القادمَة . .
فأعرف أنىّ أموتُ على ضفة العشْق يوماً ،
ويوماً أموت على خنْجر الماء متّهماً باشْتعال الحمَام . .
أنا الملكُ المتشرّدُ
أحلمُ أنىّ أسير على ترَف الياسمين . .
تُتوّجُنى طلْقة الورْد من كفّ أمّى
وتطلقُ زغْردة العرْس ثمّ تباركنى
عاشقاً طوّقتْهُ مواعيدُ ليْلى . .
وحين تضمُّ جبينى إلى صدْرها
وتفْتح قلْبى على يدها
ترى طفْلها المتَسكّع يفْضى لها
بالذى يسكبُ النار بينْ الضلوع
بأرْصفة الغرْبة البائسَة . .
إلى آين أنحازُ أوْ أتوهّج
فى دوْرة الحلْم والمشْتهى باسْمكِ السوْسنىّ الجميل ؟ .
عنيفٌ هو الشوْق بين دمى
ويديك المرصّعتينْ بالضوْء . .
هذا اغْترابى
وهذى قناديلكِ الموسميّة
تزْهرُلى وتلوّحُ لى فى اتجاه الحقول . .
عنيفٌ هو الشوْق بين النزيف
وبينْ حرائقِهِ فى الذهول . .
وجسْر القرُنفل متّسعٌ للرحيل
ومتّسعٌ للمحبّين إنْ سافروا
شاهرين مباهجَهمْ بالطفولة
أوْ شاهرين مواجعَهمْ فى مكابدة اليأْس كالأنْبياء
ومنْتشرين على مفْردات الذبول . .
غريبٌ وفى الصدْر مملكةٌ تسْتبدّين فيها
وأنتِ على عرشها تحكمين
غريبٌ ولا أمْتطى وجعى
لاأقول لكِ احْتفلى بجُنونى . .
أنا الإنتحارى لى فيك سيّدتى
من التعَب الحلْو ،
والشغَف الحلْو مايسْكر القلْبَ

فيكِ من الله ما يبْهجُ العمْر ،
إنى لأشْهر عشْقى عليكِ
وأغْمدُ سُكْرى وذاكرتى فيكِ . .
إنى أكِلّمُ كل المصابيح فى شجَر الليْل ،
كل العصافير فى ساحة القلْب عنكِ
وعنْ سحْركِ الأزَلىّ . . وأسْتقْبلُ الوحْى فيكِ
أنا الملكُ المتشرّد والواحدُ الفرْدُ والمتفردُ
حقّل الأناشيد يشْرقُ منْ شبَق الجرْح
حتّى انفجار الشتول . .

أرى وجْهكِ الحلْو بينْ اشْتهاء الزغاريد
بينْ غياب السنونو على وجَع المزْهريّة . .
يبدأ عمْرى على شفتيكِ المقدستيْن
فأدْخل أحْوالَ قلْبى المسافر فى الماء والشوْق . .
تختصرين صبَاح المحبِّين ،
إنى لأشْهد آية جرْحى على الحلْم ،
والعشْق مملكتي
والقصيدة أرْضُ جُوحى العظيمْ . .

القنيطرة - المغرب محمد الطوبى

فى أعدادنا القادمة
تقرأ هذه الدراسات

الدراسة	الكاتب
● ظواهر أسلوبية فى قصص الشباب	د . عبد القادر القط
● القصة القصيرة وعلم الحركة الجسمية دراسة تطبيقية على قصص : « جولييت فوق سطح القمر »	د . محمود سليمان ياقوت
● روايتا : « زينب » لهيكل و « جولى » لروسو	د . أحمد درويش
● محاولات على طريق تأصيل الرواية العربية «اميل حبيبى . جبرا إبراهيم جبرا . جمال الغيطانى»	أحمد عطية
● الرواية المصرية والبطل الوغد	د . عبد الحميد إبراهيم
● يوسف الشارونى وشخصياته القصصية	د. نعيم عطية
● « الجميع يربحون الجائزة » جدل الظاهر والخفىّ - الحلم والحقيقة	رمضان بسطاوسى محمد
● الملامح الإبداعية فى قصص الربيعى	سليمان البكرى
● « لجنة » صنع الله إبراهيم وكبرياء الرواية	محمود حنفى كساب
● قراءة فى قصص : « بالأمس حلمت بك »	عبد الغنى السيد
● البناء الفنى فى رواية « المسافات »	حسين عيد
● القصة القصيرة فى السبعينات	فاطمة موسى
● عالم «عبد الرحمن منيف» الروائى	شاكر عبد الحميد

غنائية الليل والغزالة

فوزى عيسى أحمد كمال الدين



١

ياليلُ ياملفّق الملامحْ
غزالتى . . حبيبتى . . تضيعْ
تدور فى مفارق الصقيع
وحيدة الخطى
فخلّنى وسامحْ
ياليلُ ياملفق الملامحْ .

٢

الجوعُ يشربُ الضحى
والصمتُ يمتص المساءْ
ورايتى / هويّتى / منكسةْ
تنامُ فى زنابق البكاءْ
فالليلُ قاهر الحوارْ
ومهجتى كثيفة الأحزان والأسرارْ
وكلمتى أوهى صدىً من الدموعْ
فهاكموا يدىْ
تطل من عروقها جماجمُ الجياع
وهاكمو عينى
تطل من جفونها جدائلُ المطرْ
وصمتىَ الضريرْ
يموج فى سحائب التبرير والسؤال
ويعشق الخطرْ

لكنها غزالتى . . حبيبتى . . تضيعْ
وصرختى وراءها تطير
ويرجع الصدى
محطم الطريق والخطى
مشتت الضميرْ

«ياليل يا مفازة الغرابْ
يا صمتُ يا محاجر الكآبة
تميتنى محاورُ السؤالْ
تردنى محاورُ الإجابة
والقلب فى مشاتل العذابْ
يشتاق لارتعادة الربابة
يشتاق لإبتسامة الأحباب
فى فورة الأحزان والمسيرْ .»

٣

ياليل يا ملفّق الملامحْ
غزالتى حبيبتى . . تضيع
تدور فى مفارق الصقيع
وحيدة الخطى
فخلّنى وسامحْ
ياليل
ياملفق
الملامحْ . .

كفر الدوار : فوزى عيسى

الغربة فى جزر المنفى

عباس محمود عامر

إطلاقاً . .
. . لم تنجحْ أوراقُ الحيلةْ
إلياذَاتُ الأملِ الوردى -
معزوفاتٌ فوق الوترِ المبتُور
. . . . . ،

يتكرّرُ فى لوحاتِ اللونُ الباهتْ -
وضَباباتُ المدنِ المحرومةِ . .
من وجهِ النّور . . .
، . . . . .

كان القهرُ الآتى -
فى الليلِ بلا موعدْ -
خلف الجدرانِ المنصُوبةِ حُزناً -
يغتالُ المعنى الحرَّ . . الطائرَ . .
. . فى أشعارى . . . .
. . . . .

إطلاقاً . .
. . لم تعُدْ الأسطورةُ ملحمةً منظُومةْ
أتشرّدُ فوق زجاجاتِ الأمنيّاتِ المشدُوخةْ
وأظافرُ أيّامى -
حفَرتْ فى عينى . .
. . مجرى الطُّوفانْ . . .
. . . . . ،

لم أعرفْ -
هل هذا الطّقسُ شتاءٌ . . ؟
أو أن الوقت خريفْ ؟
أنقادُ تجاه التيار الأحمقْ
أتهوّرُ . .
. . أبحثُ عن شاطئْ
يتطايرُ منّى فى الأسْفَارِ كتابى . . !
أتغرّبُ فى جُزرِ المنْفى . . ! -

والأعوامُ الحيْرى فى دائرةِ الزّمنِ المأجوُر . . .   ويتوه الزّورقُ عن سُبلِ العودة -
والكون يمُور -
. . . . . ،
تتلاطمُ أمواجُ المأساةْ -
يبدو ميعادُ «الآزفةِ» الحاسمْ -
تسّاقطُ فوقى أمطارُ الشّيبْ
- آزفْ . . .
أتكاهلُ من نقرِ القطرات

القاهرة : عباس محمود عامر





القصة



عبدالرحمن مجيد الربيعي | حدث هذا في ليلة تونسيّة

- ١ -

يتربع الليل على المدينة الآمنة ، وتخيم الخضرة على السواحل والدروب وبساتين الزيتون ، أما المبانى البيضاء بأقواسها وأبوابها ونوافذها الزرقاء فتبدو وكأنها غيوم معسكرة فى سماوات هادئة لا تغيب بها ريح .

يندس يوسف فى سيارته المتآكلة التى يعود تاريخ ولادتها إلى الستينات . الطريق بين تونس العاصمة وشاطىء «قمرت» صعب عليه ، خاصة أن نظارته الطبية التى تزداد سمكاً مع مرور الأعوام لم تعد قادرة على فرز الأشكال أمام عينيه ، لذا يقودها بحذر مخافة أن يهبط فى حفرة أو يصطدم بشجرة أو جدار . وقد حدث له هذا الأمر أكثر من مرة . ولكن هذه السيارة لابد منها ، لم يستغن عنها منذ أن اشتراها قبل أكثر من عشرين عاماً من مهندس إيطالى ، لأنه يستطيع بها أن يتحكم فى وقته أكثر مما لو أخذ القطار باتجاه (المرسى) والتوقف هناك لوقت لا يمكن تحديده من أجل الحصول على سيارة تاكسى .

إنه يعرف على الأقل أن ينظم مواعيده بهذه السيارة المرمة ، متى يخرج ؟ متى يعود ؟ من شقته الصغيرة ذات الغرفة الواحدة فى شارع (الحرية) وإليها ، وغالباً ما تكون وجهته حفلاً لعرس أو ختان ، وهذا لا يحدث يومياً ، ولكن ما يحدث يومياً هو ذهابه إلى شاطىء (قمرت) حيث مطعم (الحلزون) .

أما رحلات النهار ما بين بيته وشارع «بورقيبة» أو إحدى المقاهى التى ترصع شارع الحرية ليشرب القهوة أو الشاى الأخضر ويثرثر مع بعض معارفه فيفضل أن يقطعها على قدميه بناء على نصيحة من طبيب مغرم بعزفه حيث قال له بشىء من التحذير : وزنك أكثر مما يجب ، وهذا الثقل يرهق قلبك لذا عليك أن تمشى ولو ساعة فى اليوم من أجل أن يتحرك الدم فى عروقك وتخف هجمات الضغط على شرايينك الملأى بالأملاح والكوليسترول .

ولكنه زهق من هذه النصيحة ، وتمرد عليها . ولذا يدس جسده فى الباص كلما وجد فيه فسحة وصولاً إلى شارع بورقيبة ليشترى عدداً من جريدة (لوموند) التى مازالت جريدته المفضلة منذ أيام الاستعمار . لا يشترى غيرها كلما فكر فى شراء جريدة لمعرفة ما يدور فى هذا العالم الذى غاب عنه بالخمر والعزف . ولا يحدث هذا غالباً بل مرة فى الأسبوع ، أو أكثر .

كل ما يدور فى هذا العالم لم يعد يهمه . ولم يعد يعرف شيئاً ، ولا يريد أن يعرف شيئاً أيضاً . لقد انسحبوا كلهم من حياته ، الأولاد والأحفاد والأقارب ، كلهم حملهم

الحلم إلى هناك ومضوا بقيت معه الزوجة بضع سنوات ثم أخذتها نوبة قلبية مسرعة ليبقى وحده .

لكن يوسف لم يترك زيارة (الكنيس) كل يوم سبت ، حيث يلتقى ببعض الوجوه التى يعرفها وأغلبها لرجال ونساء مسنين لكل منهم أسبابه فى البقاء وعدم الذهاب مع من ذهب إلى هناك .

فى مطعم (الحلزون) يجلس يوسف فى وسط الفرقة الموسيقية الصغيرة ، وأغلب أعضائها من عازفين مغمورين أو مطربين لم يجدوا فرصتهم حتى فى حفلات الأعراس فارتضوا بهذا المطعم السياحى ، يتجمعون حول بعضهم فى الفسحة التى أخليت لهم لتكون مسرحاً بعد ما أبعدت عنها بعض الطاولات ووضع بدلاً عنها لوح خشبى يبلغ ارتفاعه نصف متر ليحطوا فوقه هم وآلاتهم وألحانهم .

وفى أواخر الليل عندما ينصرف آخر زبون من المطعم يضع صاحب المطعم بيد كل منهم دينارين ويكونون بذلك قد ضمنوا سكرة الليل وطعامه ومبلغاً لنفقات النهار التالى . . وهكذا تمضى الأيام بيوسف وفرقته الصغيرة .

ست سنوات وهو يعزف فى هذا المطعم ولست ليال متتالية كل أسبوع لذا أصبح نجماً بين الرواد كلهم يعرفونه ويطالبونه بأن يعزف لهم منفرداً على آلة القانون المتآكلة التى رافقته منذ أيام فتوته .

كان يوسف أحمر شحيماً ، ينوء بحجمه القصير والممتلىء بإفراط ، ومن هنا يجد صعوبة فى الجلوس ووضع آلة القانون فوق ركبتيه ولذا هيأوا له مقعداً خاصاً حتى لاتظل قدماه معلقتين فى الفراغ . وكان يضع على يمينه طاولة صغيرة ، فوقها الكأس والقليل من المازة ، أما أصابعه الممتلئة القصيرة فقد بقيت أناملها الدقيقة محتفظة بخفتها ومرونتها ، وكان بهذه الأنامل يتلمس الأوتار ويعرف قوة كل منها ونوع النغمة التى تعطيها بدون الحاجة لمد بصره الكليل إليها .

- ٢ -

يتربع الليل فوق هذه المدينة الآمنة ، وقد وصل يوسف متأخراً بعض الشىء مما أثار امتعاض صاحب المطعم بجسمه الضخم الطويل وساقه الاصطناعية التى لا أحد يدرى كيف بترت ؟ وأين ؟

وكان عند تحركه بين الموائد مجمِّلاً الجو للرواد مظهراً المزيد من الاهتمام بهم وحاثاً ندل مطعمه على تلبية طلباتهم بسرعة ، عندما يفعل هذا فإن صوت نقر ساقه الاصطناعية على أرضية المطعم يسبقه ولكن هذه الساق سرعان ما تتعب إثر الحركة وصليل البرد فينكفىء إلى مقعده وراء طاولة فى الزاوية ليراقب تحركات عماله ، وليرتب قوائم الحساب .

ها هو الشتاء يحل باكراً ، ولذا فإن السياح سرعان ما يغادرون ، ويكف الرائى عن مشاهدة أفواجهم وأغلبهم لعجائز متصابين ، تعروا جهد إمكانهم من أجل أن ينعموا بالمزيد من الشمس وماء البحر ، وانسحبت من شوارع المدينة وشواطئها سيقانهم المجعدة الهزيلة وهى تبرز بنطلونات عريضه وقصيرة . أما الشابات فقد أخذن كفايتهن من الشبان التائهين على الشواطىء وكأنهم صيادون يراقبون طرائدهم ، ومضين وسخونة هؤلاء الشبان فيهن . يقارعن بها زمهرير المدن التى لا تعرف الشمس ولا الدفء .

مطعم (الحلزون) يعانق البحر ، لا يبتعد عن رمله وصخوره إلا بضعة أمتار ، ومع حلول الشتاء يقتصر رواده على التونسيين ممن يعشقون خيرات البحر : السمك المول ، الكامبرى ، وغيرها من (غلال البحر) كما يسميها التونسيون .

ولكن الرواد يقلّون ، الا أولئك الذين فتنوا بعزف يوسف وفرقته الصغيرة التى تشبع أفرادها بالروح الأصيلة لموسيقى الشرق وأمرائها الكبار بدءاً من سيد درويش وعبده الحمولى وعبد الوهاب وصولاً إلى كارم محمود ومحمد عبد المطلب وعلى الرياحى وغيرهم .

وعندما تتلقف أذنا يوسف كلمات الاستحسان التى تهتف بها الشفاه الحاضرة يتألق ، يخرج من نفسه ، من هيكله الشحيم ، وتبرع أنامله فى استنطاق الأوتار لتبوح بالأصيل والجميل ، آنذاك يكون يوسف فى أوج مجده ، يكون الحاضر الوحيد ويختفى كل ما مر به . من وجوه وحكايا وينسى كل شىء لتبقى الحياة لأنامله والأوتار

وصيحات الاستحسان وطلب المزيد من الألحان .

يوماً ما قالوا له :

تعال معنا يا يوسف . رافقنا إلى هناك خذ قانونك وستجد فرقة موسيقية تنضم إليها حتماً .

وسمعهم يوسف وكأنه لم يسمعهم ، لأنه لم يكن مقتنعاً بما قالوه ، أن الألحان عنده لابد أن تنشدّ لأرض ، لابد أن تعبر عن ذوق ، ولابد لها من منصتين ، تدخلهم بسرعة ، تطربهم أو تلعب بهم ، تماماً كما تلعب بالرؤوس خمرة الليل .

كلهم يعرفونه ، حتى بعض السياح المواظبين على زيارة تونس ، يفدون إلى المطعم من أجل أن يسمعوه وغالباً ما يحملون له بعض الهدايا .

أحدهم قال له مرة :

- إننى أعتبرك أحد المعالم التى لابد من زيارتها وكان مثل هذا الكلام يزيده إصراراً على البقاء وإلغاء إغراءات الرحيل إلى هناك نهائياً .

ويسأل نفسه :

- إن ذهبت إلى هناك من يسمعنى مثل هذا الكلام ؟

- ٣ -

يدا يوسف تداعبان الأوتار ، الليل بارد ، والمطعم البعيد لم يقصده الا القلائل ، توزعوا على بضع موائد ، فبدوا نائين عن بعضهم ، لم يقتربوا حتى وإن ضمتهم مائدة واحدة .

لم تفلح أجهزة التدفئة فى قتل البرودة التى تتمطى فى باحة المطعم الواسعة بينما ينهمر مدراراً ، وتتدافع الأمواج وهى تغير على الشاطىء ، ترجمه بقوة ثم تنسحب وتعود لترجمه فيتطاير رذاذها حتى يصفع زجاج المطعم بصوت مسموع .

كانت الطلبات قد انهالت على يوسف ليعزف «تحت الياسمينة» ، وكانت موسيقى هذه الأغنية التى يؤديها معه مطرب يافع يطمح فى أن تأتيه الفرصة فيسجل أغنية للإذاعة يوماً ، كانت هذه الموسيقى طيّعة مع أنامل وأوتار يوسف وهو يتمايل انسجاماً مع الإيقاع المتباطىء اللذيذ .

وكانت الرؤوس الأخرى تهتز معه . وهى تتلقف اطراف الأغنية وتروح ترددها بانتشاء فترتفع الكؤوس بالأنخاب وتنبع الأحزان ، وتكبر اللواعج فى القلوب وتنأى المسافات .

- ٤ -

فى المطعم مائدتان شغلتا فقط ، غزارة المطر تجعل الوصول متعذراً ، ومن جاء فعمله مغامرة حمقاء .

المائدة الأولى تضم ممثلاً ملتحياً وصحفياً فتيًا ورفيقاً ثالثاً يميزه شعر أكرت ونظرات حائرة وتساؤ ل فى القلب لم يجد جواباً .

أما المائدة الثانية فعليها أربعة رجال وامرأة بيضاء عقصت شعرها إلى الوراء وبدت مزهوة بسهوم عينيها القريب منها رفيقها أو زوجها لا يبدو أنها مقتنعة به لذلك لا تستقر عيناها عنده بل تدوران فى المكان وتتريثان عند وجوه الشبان الثلاثة على المائدة المقابلة وكأنهما تنقبان عن أى منها أقرب إليها حتى تتوقفا عنده وتستقرا لتنسجا ذلك التناغم الذى يستمد حرارته ونعومته من أوتار يوسف وصوت المغنى وهو يترنم «تحت الياسمينة فى الليل» .

وكأن الرجال الأربعة الذين معها لا تجد بينهم ضالتها أو أنهم لم يقدموا لها كفايتها من الود ألفاظاً أو فوق الفراش لذلك نأت عنهم وراحت تبحث عن الأخر ، أو لعلها ملّتهم لكثرة ما عايشتهم وعرفتهم فى كل حالاتهم ، والأربعة أو غلوا فى إهمالها وأخذتهم الأغنية وأقداح النبيذ .

عيناها تدوران ، لاتكلاّن . وعيون الرجال الثلاثة أمامها تتشهاها ، تواجهها ، ولكنها لم تحسم الموقف بعد ، ولم تقرر على أى من هذه العيون البارقة بالرغبة والاشتهاء ستستقر ؟

- ٥ -

المطر يحتدم ، الموج يزداد غضباً ، البرد ينفذ إلى العظام ، يحتلها بضراوة ، وأنامل يوسف تصوغ اللحن

الباذخ الغنى وصوت المغنى الحالم ، والندل ، والمالك بساقه الاصطناعية والرجال الأربعة اللاهون ، والمرأة الباحثة ، ووجوه الشبان الثلاثة التى نسيت كل شىء ما عدا تصيدّ نظرة من هاتين العينين الساهمتين اللتين تتوسطان وجه امرأة بيضاء عقصت شعرها الطويل إلى الوراء .

المرأة البيضاء نأت عن اللحن ، عن الكؤوس ، عن رفاق المائدة ، عن أنامل يوسف لتقرأ ثلاثة وجوه تكاد أن تعريها ، تغتصبها تحت المطر ورذاذ البحر وقصف البرد ، تستعرضها . الممثل الملتحى رأته مرات من شاشة التليفزيون ، ولم تستطع أن تقدر وسامته فقد أطلق شعر رأسه ولحيته وشاربيه حتى غيب كل ملامحه ، الصحفى الشاب وجهه صغير ومدور زرع فيه شاربين يميلان إلى الشقرة . لقد رأت صورته مرات فى الصحيفة الأسبوعية التى يعمل فيها . ولكنه بدا لها صغيراً ولن تجد فيه مرفأ الرجولة وأمانها الذى تبحث عنه .

أما الثالث الذى لم تره من قبل ، ولم تعرف هويته فهو مكشوف أمامها مثل بستان زيتون شعره الأكرت ونظراته الحائرة وأمور أخرى أوحت لنفسها أنها فيه .

نظرات هذا الغريب أكثر توغلاً فيها ، أكثر حرارة كلما داهمتها أحست بلسعة ما ، فى قلبها ، فى عينها فى مسام جسدها ، إنه يدخلها دون أن يترك على جسدها الفائر قطعة من ثياب .

تعود المرأة الساهمة العينين الى كأسها ، تأخذ رشفة من النبيذ المحلى ، ثم تلتقط سيجارة وتدسها فى فمها . لم ينتبه أحد من مجالسيها لما تصنعه حتى يشعلها لها فتشعلها بنفسها .

الشاب الغريب ذو السحنة الداكنة يرفع كأسه وعيناه عندها كأنه يهتف نحبك أيتها الجميلة . وعلى فمه تومض بسمة عاجلة لم تتعثر على محياه طويلاً ، ولكنها لها ، إشارة ، رسالة هى متأكدة من ذلك لذا قامت برفع كأسها هى الأخرى تجاوباً ورداً .

تلغى كل الوجوه من حولها ، ويخفت هدير البحر ، ويتوقف المطر عن الهطول ، ويخرس الرعد العاتى ، ويكف المغنى وتتخشب أنامل يوسف فوق الأوتار .

يبهت وجه الممثل الملتحى ويغيم وجه الصحفى الشاب المفتون بشاربيه المائلين للشقرة . أما الرجال الأربعة الذين يجالسونها فهم مجرد أشباح .

تلك المرأة الساهمة العينين ، تلك المرأة المعقوصة الشعر لم يعد أمامها إلا وجه غريب ، دبغته الشمس ولم تستطع أن تسرق منه بسمته العامرة بالرجولة والكبرياء . لم يعد أمامها إلا وجه لم تألفه ولكنها تحاول ذلك .

- ٦ -

تنتهى الأغنية ، يتحسس المغنى الشاب أوتار عوده «تحت الياسمينة فى الليل» نضبت كلماتها ، ليهتف الجالسون مطالبين بأغان أخرى .

يوسف يضم قانونه بحنوّ ، يضبط الأوتار من جديد يشد بعضها ويرخى الأخرى ، يفعل ذلك فى انتظار ما يستقر عليه المغنى من طلبات تطلقها الأفواه الثملة .

صاحت هى وكأنها تنطق لأول مرة ، كان صوتها ناعماً ومجروحاً ، رفعته حتى يسمعه المغنى :

زهر البنفسج .

وكأن طلبها كان القرار إنها السيدة الوحيدة فى المكان فليكن اختيارها المستجاب أولاً . .

هتف المغنى :

- حاضر . أمرك .

وكان على الجميع أن يكفوا عن الطلب ويستعدوا للإنصات .

يوسف يعرف الأغنية جيداً ، ويعرف مغنيها الراحل أيضاً رافقه مراراً فى حفلاته التى جاب بها أنحاء تونس وتمتم يوسف مترحما ومردّداً اسم ذلك المغنى الذى توقف قلبه وهو أمام الجمهور ، ثم رفع كمى سترته إلى الأعلى حتى تأخذ أنامله حريتها .

ينسل الشاب الغريب من بين أصحابه ويخطوا باتجاه صندوق التليفون ، يتوقف هناك متظاهراً بطلب رقم . ولكنه كان يسجل اسمه ورقم هاتفه يسيّره اعتقاد جازم بأن تلك المرأة ستلحق به حتماً .

وقبل أن يفرغ من تدوين اسمه ورقم هاتفه على ورقة اقتطعها من دليل الهاتف كانت المرأة تنسل من بين مجالسيها تنسحب من عالمهم وعندما يأتيه وقع خطوات على الخشب يلتفت مبتسماً ، فترد على بسمته ثم تغمزه بعينها ، يمد يده بالورقة فتأخذها منه وتمضى ، بينما يعود هو إلى رفيقى مائدته .

تتوقف هى عند آلة التليفون ، تدبر رقماً ، تتكلم تضحك ثم تطبقه وتعود .

تم كل شىء بسرعة ، وكانت الرؤوس ذائبة فى «زهرة البنفسج» ولم يحس أحد بما تم .

المرأة تستخرج الورقة وتقرأ الاسم ورقم الهاتف ثم تعيدها إلى حقيبتها وترميه ببسمة كبيرة .

يوسف يدخل الأغنية يتوغل فى اللحن ، ويجهش من أجل المغنى الذى رحل باكراً .

الليل يتعدى منتصفه ، ورغم قلة الرواد فإن الحيوية التى خلقتها الفرقة الصغيرة لم تجعل الرؤوس تدور متمنية وسائدها الدافئة ، تذبح قنان أخرى ، تتخدر الرؤوس وتكبر يغزر المطر ، يعنف غضب البحر .

الرجل الأسمر يعود مطمئناً وكذلك المرأة التى تجلس بمواجهته ويدها ترفع كأسها إلى أعلى نخباً .

بيروت : عبد الرحمن الربيعى



إدريس الصغير

السماء ورقة زرقاء

التقيت به فى الدرج . درج العمارة التى أسكنها - أنا لا أسكن العمارة بكاملها طبعا - أسكن فقط غرفة فى السطح . فوق الطابق الخامس . كنت نازلا ، وكان هو صاعدا . وكنا متعبين . «تصوروا صعود أو نزول درج طوابق العمارات ، بالنسبة لرجلين مدخنين يعانيات من المرض وسوء التغذية وو . . .» عرفت أنه يود محادثتى . لست أدرى كيف حدث ذلك . ولم يكن لدى الوقت لأشخص الحركة الموحية التى أتاها . لعلها حركة من عينيه .

قال :

- أنت الساكن الجديد ؟

وقف ، ووقفت . اتكأ بمرفقه الأيمن على جانب من الدرابزين ، ولم أجد شيئا أتكىء عليه . قلت : «لم يلق حتى التحية !» شخصت إلى عينيه ، فأحرج ، وأراد أن ينظر حيث أنظر ، لكنه عجز عن ذلك ، إذ لا يمكنه أن ينظر بعينيه إلى عينى ، لذلك امتدت سبابة يده لتمسح جفنيه المكدودين . لم يكن الآن متكئاً على شىء .

- اسمح لى ، من أنت ؟

ضحك ضحكة لم أستطع تفسيرها .

- ألا تذكرنى ؟! ساعدتك أمس فى نقل الأثاث إلى المنزل . أنا «الكونسييرج» ؟ فكرت فى هذه الكلمة الخبيثة التى ابتلينا بها منذ بدأنا نسكن العمارات - سطوح العمارات بالضبط - وقلت فى نفسى : إذا كان يذكر أننى لم أسكن سوى أمس ، وأنه ساعدنى فى نقل الأثاث فلماذا يسأل إن كنت أنا الساكن الجديد ؟ وقلت : متى نتخلص من عادة المقدمات فندخل فى المواضع مباشرة لنريح ونستريح ؟ لا شك أن هذا الخبيث يريد أن يذكرنى بواجبى . حين أحضرت أمس ، ما يسميه هو الأثاث ، كان معى أحد الأصدقاء ليساعدنى : وجدناه واقفا بباب العمارة . حملت أنا السرير . وحمل صديقى جهاز التليفزيون الصغير . أسرع هو إلى صندوق الكتب . قلنا له : أعفِ نفسك يا سيد . نحن صاعدان إلى الطابق السادس ، وليس بالعمارة مصعد . قال : أعرف . أعرف . اسكتا . عار أن يرى المرء أخاه يتعذب دون أن يخفف عنه . قلنا : نحن لا نتعذب . نحن ننقل متاعنا . قال : أعرف . أعرف . اسكتا . وحيث وصلنا الغرفة . كانت عينا الرجل قد احمرتا ، وغطى وجهه عرق غزير . لم يكن معى عقد على نقد . همست فى أذن صديقى . هل معك دراهم ؟ قال . والله ما معى شىء . قلت للرجل : الله يرحم والديك . أتعبناك . قال . أبدا . وماذا فعلت ؟ لا شىء !

قلت :

- كيف حالك ؟ أتعبناك أمس .

قال :

– أبدا . وماذا فعلت ؟ لا شيء ! هل راقك المنزل ؟

قلت : «مازلنا فى المقدمات . لعل الخبيث يريد تنبيهى إلى وجـوب اجتناب التلصص عـلى نهود الخـادمـات وأفخاذهن ، وهن ينشرن الغسيل فى السطح ، ويهمسن بـالأسـرار فى آذان بعضهن ، وهن يضحكـن ويلكـن اللبان .»

قلت :

– غـرفة ممتـازة والله . أرى منها السماء الـزرقـاء ، والشمس الصفراء .

قال :

– الحمد لله . أردت أن أقول لك إن شخصا سأل عنـك فى الصباح ، ولم تكن مـوجودا . وقـد تـرك لـك استدعاء .

– استدعاء ؟! أرنى .

– سامحنى . . حاولت أن أدخله من تحت دفة الباب ، لكننى لم أستـطع أن أُغَيِّب منه سـوى نصفه ، لـذلك لم أطمئن ، فاحتفظت به . أنت تعرف . الأطفال الصغار . والخادمات المتطفلات . غدا أسلمه لك إن شاء الله . . .

– لكنى أريده حالا .

– سـامحنى . أنا أخـاف إضـاعـة الأشيـاء المهمـة ، خصوصا أوراق المخزن .

– المخزن ؟! كيف عرفت ؟!

– طبعا . حتى الأطفال الصغار الآن بإمكـانهم تمييز أوراق المخـزن . . . المهم قلت لك إنى احتفـظت به فى دولابى الخـاص ، وأقفلت عليه بـالمفتاح . لكن زوجتى سافرت اليوم إلى البادية ، وأخذت معهـا المفتاح ، أنت تعرف بلادة النساء . لكن كن مطمئنا غدا ستعود إن شاء الله وسأسلمك إياه .

فى المقهى دخنت نصف علبـة السجائـر ، ولم يحضـر أحد . ظللت وحيدا . أنا وقهوتى السوداء الباردة .

قلت له : «لعل الاستدعاء موجه للسـاكن القديم . قال . لا لا لا . كانت تسكن الغرفة امرأة . لاحظت أنه يستعمل لفظة غرفة لأول مرة . ثم أضاف . لا يمكن أن أخطىء فى اسمك . صحيح أننى لا أعرف القراءة ، لكن الاسم علق بذهنى منذ أن نـطق به السيـد وهو يسلمنى الاستدعاء .

هكـذا إذن ؟! وغدا تعـرف كل حـركـاتى وسكنـاتى وزوارى وأسماء جرائدى ونوع سجـائرى ثم رن فى أذنى صدى ترديده مقطعى اسمى . وفكرت فى هذه الألقاب الغريبة التى يفرض علينا أن نحملها طيلة حياتنا ، ونورثها لأبنائنا ، ليضحك منهم مديرو المدارس ورؤ ساء الأقسام فى المصالح الادارية قلت . ألا يمكن أن يكون الاستدعاء موجها من وكالة الماء والكهرباء ؟ جلجلت ضحكة رعناء من فيه ذى الأسنان المسوسة بحال . أما عن هذه ، فإنها تلبس موظفيها زيا مخالفا لكل الأزياء . وتثقل أعنـاقهم بحقائب مخالفة لكل الحقائب . قلت : هو شيخ الحومة إذن ؟ قال : لا لا لا . لو كان هو لأخبرتك من الأول . هذا صديق حميم لى أراه يوميا . . . طبعـا . إذا لم تريـا بعضكما يوميا أفلا يختل نظام الكون ؟ ثم قال : اسمح لى الآن . وأشار بإصبعه إلى أعلى . ثم مضى يصعد الدرج مرقاتين مرقاتين .»

حين غادرت المقهى كانت الدنيا قد أظلمت وأنيرت مصابيح الشوارع والسيارات وعلب الليل .

قلت ، لأسأله عن لون الورقة . اللون وحده كفيـل بتوضيح الأشياء . فالبحر لا يملك إلا أن يكون أزرق . مادام ذلك الخبيث قد قال لى كل شيء ، ولم يقل لى أى شيء .

أضأت مصباح درج العمارة ، وحاولت تـذكر مـوقع الزر على الحائط لأعود إليه بسهولة عند انطفاء الضوء . طـرقت الباب الأول بـالطابق الأرضى . سمعت صـوتا نسائيا نائما يقول : من ؟! ثم فتحت الدفة عن شعر مسدل على الوجنتين ، ونهدين بارزين ، وأطـل من وراء ذلك جبين مقطب وشارب كث :

– عفوا . أسأل عن الكونسييرج .

– تراجعت المرأة إلى الوراء ، وصاح الجبين المقطب :

– تسأل عن الكونسييرج ، أم تسأل عمن يقوّم ظهرك المعوج ؟

ثم أغلق الباب بعنف . وانطفـأ الضوء فى الـدرج . قلت : كن مطمئنا ذلك ما سيفعلونه قريبا .

هم الذين جعلوه معوجا ، وهم الكفيلون بتقويمه .

فى الغرفة جلست أمام جهاز التليفزيون . يحلو لى كل ليلة أن أجلس إلى هذا الجهاز لمشـاهدة نشـرة الأخبار ،

حيث تستهوينى رؤ ية المسؤولين وهم يتحدثون بخجل وأدب ، ويسلمون على المواطنين بخجل وأدب ، ولا يأنفون من تقبيلهم وعناقهم .

قلت : ماذا حدث للناس ؟ يحكى لنا الآباء أنه كان بإمكانك أن تطرق باب أول منزل يصادفك وتقول : ضيف الله . فيجيبونك : مرحبا بضيف الله ، فتصيب من الطعام والشراب ، وتبيت فى الأمان . وقلت ، أين يسكن هذا الكونسييرج الخبيث ؟

أصمت جهاز التليفزيون . كان الآن قد بدأ فى عرض مسرحية تافهة ، لست أدرى كيف لا يخجل ممثلوها من أداء مثل هذه الأدوار السخيفة . ثم تجدهم بعد ذلك يتهالكون على مقاعد مقهى معين بالمدينة ، ينتظرون أن يتعرف عليهم المارة ورواد المقهى . استلقيت على السرير وفتحت كتابا . قرأت عشر صفحات دون أن أستوعب شيئا . كان الفصل الأول حديثا عن الحرية . الكتاب عبارة عن مقالات صحفية نشرها صاحبها فى صحيفته يوما ما ، ثم طبعها فى كتاب آملا أن تقرره الوزارة على تلاميذ المدارس .

«حريتك تنتهى ، حين تبدأ حرية الآخر . الرضوخ للقانون حرية . خذ عصفورا مثلا وضعه فى قفص . . . » .

أغلقت الكتاب . تذكرت أننى لم أتعش ، وأن السجائر نفدت ، وأننى لا أمتلك ساعة وقلت ، إذا استثنيت أن الاستدعاء موجه من الإدارة التى قضيت بها «سحابة يومى» كما علمونا أن نكتب فى دروس الإنشاء ، ومن مصلحة الضرائب التى لا تربطنى بها أية صلة ، فماذا يبقى إذن ؟

كانت العمارة تسبح فى سكون بهيم ، وكانت عشرات الذبابات تتجمع بكسل فوق مصباح غرفتى الشاحب . بدأت أسمع صياح الديكة ، وأصوات دراجات نارية يتردد صداها من بعيد ، ثم يخفت تدريجيا فيعقبه سكون . سويت وضع رأسى على الوسادة . سمعت بوق شاحنة الأزبال ، وصوت بائع الحليب ، وصياح الأطفال وهم ينزلون الدرج .

المغرب : إدريس الصغير



الزيارة

محمد سليمان

ما أن بلغ الميدان حتى جنح بعربته يمينا حيث يقطن صاحبه . ضغط زر الجرس بعد أن اطمأن إلى أن اللافتة لا تزال تحمل اسم «المعصرانى» لم تمض ثوان حتى فتح الباب وظهر صاحبه . بدت أمارات الدهشة فوق وجهه بجلاء . تعانقا بحرارة . دعاه إلى الدخول . تقدمه إلى حجرة الأستقبال قائلا بمودة .

– أهلا وسهلا . ما هذه الغيبة الطويلة يا رجل ؟ تفضل . كيف حالك ؟

– الحمد لله . أرجو ألا أكون قد أزعجتك بزيارتى المفاجئة ؟

ضحك قائلا .

– الحق أنها مفاجأة . لكنها سارة بلا شك . أهلا وسهلا . مضت سنوات طويلة لم نلتق .

– مشاغل الحياة يا صاحبى . البيت والأولاد ،

وقاطعه قائلا :

آه حقا . المهم أنك بخير .

– الحمد لله .

خيم الصمت . أخرج علبة لفائفه ، ومدها لصاحبه قائلا :

– تفضل .

– كلا أشكرك . لقد أقلعت عن التدخين .

– خيرا فعلت .

ضحكا بفتور . عاد الصمت . أشعل لفافته . راح ينفث دخانها فى شبه حيرة ما لبث صاحبه أن قال :

– أهلا وسهلا .

– أهلا بك .

– إننى سعيد لرؤ يتك .

– أشكرك .

مرة أخرى ران الصمت . ماذا يقول ؟ كأن سدا منيعا هوى فجأة بينه وبين صاحبه . تشاغل بالنظر عبر النافذة يستلهم موضوعا للحديث . ارتد بصره فى خذلان . فيم يحادثه ؟ حرارة الجو ؟ ازدحام الطريق ؟ حديث أجوف . أزمة فيتنام أو الشرق الأوسط ؟ ليس خبيرا فى أمور السياسة ولن يلبث الحديث أن ينقطع . كرة القدم والرياضة ؟ ماهذا الهراء . إنها أمور لا تليق بسنهما ، وليس من الذوق أن يتحادثا فى موضوع كهذا بعد غياب طويل . لكن لماذا لا يتكلم هو ؟ إنه المضيف ، وواجب اللياقة يقتضيه المبادرة بالتحدث اليه . أتراه واقعا فى نفس

الحيرة ؟ أم تراه يفكر فى مشكلة خاصة تشغله ؟ لم لا . . مضى وقت طويل لم يلتقيا فيه ولم يعد يعرف عنه شيئا ، أم تراه جاء فى وقت غير مناسب ؟

- أهلا وسهلا .

- أهلا بك .

- آنست وشرفت .

- الله يؤانسك .

- هيه . أين أيام زمان ؟

بوغت بسؤاله . غمغم باضطراب :

- آه حقا . أيام لا تنسى .

عاد يشعل لفافة . لم يجد ما يقول . أنقذه صاحبه بسؤاله ؟

- ألم تعد ترى صديقنا علوان ؟

حدق فيه لحظة كمن يتذكر . رد بشرود :

- كلا . الحقيقة لقد لمحته ذات مرة يستقل سيارة .

ضحك قائلا :

- بالصدفة إذن . المهم إنه بخير . أهلا وسهلا .

- أهلا بك . .

عاد الصمت . تشاغل بمتابعة حلقات الدخان ثم بالتطلع إلى لوحة زيتية معلقة فوق الحائط . منظر طبيعى رائع حقا . رابية خضراء تتناثر فيها زهور متناسقة الألوان . تقوم فى أحد جانبيها شجرة ضخمة تلقى بأغصانها الوراقة على جوانب اللوحة . عند جذعها الضخم يجلس عاشقان يتبادلان الحب . حلم الإنسان الأبدى منذ بدء الخليقة . لحظة حب صادقة تعوض شقاء عمر بأكمله !

- أهلا وسهلا .

أفاق من شطحته قائلا :

- أهلا بك .

أحس ضرورة أن يقول شيئا . أى شىء . المهم أن يتكلم . قال :

- أمازلت . أمازلت تعمل فى شركة المقاولات ؟

- أجل .

استشعر سخف سؤاله . ما الذى كان ينتظره غير هذا الرد ؟

وهبْ أنه قال إنه يعمل فى شركة أخرى ، لـ . . لتسويق الأسماك مثلا . ما الفرق ؟ تململ فى جلسته . فجأة نهض صاحبه قائلا :

- قهوتك مضبوطة أم سكر زيادة ؟

- آه شكرا . . مضبوطة . .

انفلت صاحبه خارج الحجرة . تنفس هو الصعداء . ماذا جرى ؟ هل نضب معينه من الكلام ؟ ألم يعد هناك موضوع . موضوع واحد يتحادثان فيه ؟ وما هذه البلبلة والتشتت اللذان أصابا أفكاره . لكأن غصة تقف فى حلقه وتحول دونه والكلام . أين إذن الوقت السعيد الذى توقع أن يمضياه معا ؟ اتراه طول الفراق ؟ يجوز ، ولكن أين «المعصرانى» الحقيقى ؟ أين أحاديثه الممتعة ؟ أين قفشاته ونوادره ؟ أين الابتسامة الحلوة التى كانت تضىء وجهه حتى فى لحظات الصمت ؟ لا أثر لها . شخص آخر هذا الذى يجالسه . لقد أفاض فى الترحيب به حتى أشعره بالحرج . بدا واضحا ماآلت إليه شخصيته من تبلد وجمود . سبحان الله لشد ما تغير صاحبه . ترى كيف يراه هو الآخر ؟ ليته يفصح عن ذلك . لاشك أنه . .

- أهلا وسهلا . . .

فوجىء به كمن نسيه فى زحمة التفكير . رد بتعلثم :

- أهلا بك .

ودخلت سيدة فى مقتبل العمر ، حاملة صينية القهوة ، وقد علت شفتيها ابتسامة رقيقة ، وضعت الصينية أمامه ، وهى تحييه فبادر صاحبه قائلا :

- هذا هو صديقى الأستاذ «رءوف» الذى كثيرا ما حدثتك عنه .

ردت بهدوء :

- أهلا وسهلا . شرفتنا .

- أشكرك ياسيدتى .

وتطلعت نحو زوجها قائلة :

- حسن أتركك لصاحبك فلا شك أنه قد أوحشك كثيرا .

واستدارت على الفور عائدة من حيث أتت .

فرغ من احتساء قهوته . هم بوضع الفنجان متمتما بكلمة شكر . فجأة سقط الفنجان من يده فوق المنضدة محدثا دويا مزعجا . حدق فى ذهول الى بقايا الفنجان المتناثرة كأنها شظايا قنبلة . غمغم باضطراب :

- معذرة يبدو أننى متعب . . .

نهض صاحبه قائلا فى محاولة لتخفيف وقع ما حدث :

- لا عليك . . يقولون (دلق القهوة خير) !

ومضى خارجا ليحضر خرقة قماش يجفف بها بقايا القهوة المنسكبة . لما استقر بهما المقام لاحظ صاحبه ما عراه من ارتباك . عادت له روح المرح فجأة ، وقال :

- حتى تصبح زيارتك تاريخية .

ضحك قائلا بتلعثم :

- عدت لسخريتك القديمة .

أحس حبيبات عرق ينضح بها جبينه . قال فى شبه ضيق :

- ما هذا الجو الحار ؟

لاحت الدهشة على وجه صاحبه وقال :

- كيف ؟؟ إن درجة الحرارة اليوم دون الثلاثين . إنه يوم مثالى فى فصل الصيف ؟؟

- آه يجوز .

فجأة انفرج الباب عن طفل صغير ، تطلع نحوه وقد بدا على وشك التراجع . ابتسم يشجعه على الدخول . بادر صاحبه قائلا :

- تعال يا «حسام» . سلم على عمك «رءوف» هيا . .

خاطبه قائلاً بتظرف :

- أهلا يا أستاذ «حسام» . هل تذهب إلى المدرسة ؟

وكأنما شجعه السؤال فتقدم نحوه قائلا :

- طبعا لماذا ؟؟

ضحك قائلا :

- لا . أردت فقط أن أعرف فى أى سنة أنت ؟

وعاد الطفل يسأل باستغراب :

- لماذا ؟

قال محاولا إخفاء ارتباكه ؟

- لأعرف إن كنت شاطرا أم لا .

لاح التردد على الطفل وهو يرد بقوله :

- أنا فى السنة الثانية فصل أول . يعنى فصل الشطار !!

- آه حسنا . حسنا . وهل تريد أن تصبح ضابطا أو طبيبا ؟

وحدجه الطفل بنظرة طويلة ، وقال فجأة وهو يستدير :

- لم أفكر فى هذا . عن إذنك . ومضى على الفور عائدا من حيث أتى ، كأنما استثقل الحديث إليه فى الوقت الذى أغرق فيه أباه بالضحك ، شاركه الضحك ، وقد عراه مزيد من الارتباك . توقفت الضحكات كأنها لشريط مسجل . عاد الصمت . ودّ لو أن صاحبه قام بتشغيل جهاز التليفزيون القابع فى ركن الحجرة فى صمت . فجأة انفتح الباب من جديد . وظهر الطفل عند عتبته قائلا بصوت حاد :

- ألن تصحبنى إلى عمتى كما وعدتنى يا أبت ؟

احتقن وجهه بالدم ، بينما زجر صاحبه ابنه قائلا :

صه ياقليل الذوق . إنصرف الآن .

وتطلع إلى ضيفه قائلا فى شبه اعتذار :

- لا تؤاخذه . إنه طفل .

وهنا نهض قائلا وهو يبتسم ابتسامة مصطنعة :

- بـالـطبـع . لكننى فى الحقيقـة كنت عـلى وشـك الاستئذان . عموما هذه هى بطاقتى يمكنك الاتصال بى وقتما تشاء .

تناول البطاقة . وضعها فوق الخوان قائلا :

- حسنا . صحبتك السلامة . لا تقطع زياراتك .

مـا أن وطـأت قـدمـاه إفـريـز الـطريق حتى تنفس الصعداء . حقا يالها من زيارة . لأول مرة يحس فى نفسه مشاعر الفشل والخذلان !!

جلس إلى عجلة القيادة ومضى بعربته ، وعندما غدا بمحاذاة البيت ، فوجىء بالطفل يطل من النافذة ، ويلقى بقصاصات ورقة تتطاير فى الهواء ، لتسقط إحداها فوق مقدمة سيارته ، كانت من نفس لون الورق المصنوع منه بطاقته !!

القاهرة : محمد سليمان

فى أعدادنا القادمة
تقرأ هذه القصص

○ قطار الشمال	عز الدين نجيب
○ حكاية جنون ابنة عمى هنية	حسونة المصباحى
○ صديقى الكاتب	محمد صوف
○ الوشـاح	أمين ريان
○ الوجـــه	عبد الستار ناصر
○ الفتاة ذات الوجه الصبوح	محمد المنسى قنديل
○ يونس والبحر	اعتدال عثمان
○ مدينة الموت الجميل	سعيد الكفراوى
○ الوليمـــة	سهام بيــومى
○ من الميناء والمقهى	محمد المخزنجى
○ فى انتظار الحافلة	محمد المنصور الشقحاء
○ نخلة الحاج إمام	سوريال عبد الملك
○ تهافت الرواة وهوان السيرة على الشفاه	أحمد دمرداش حسين

.. وقصص أخرى لـ : ادوار الخراط ، بهاء طاهر ،
عبد الله خيرت ،
سليمان فياض .. وغيرهم

الخنجر

سمير رمزى المنزلاوى

١ - التتويج

احتفالات المدينة لا تهدأ منذ سبع ليال . مهرجانات كأنها الخيال . وفود هائلة تتدفق من المدن الأخرى . سوق المدينة وساحتها صارا كتلا ورؤ وسا متلاحمة . السماء تغطت بالألعاب النارية والأرض تئن تحت رقصات الخيول وسبق الفرسان وخطب الزعماء .

الليلة قمة المتعة . حفل التتويج . تتويج المواطن الأول للمدينة . اختاروه من بين السكان الألفين لنظافة يده ، وسموّ خصاله ، كما يقول مرسوم التتويج . .

حبس الآلاف أنفاسهم والتصقت أعينهم بالمنصة .

المفتى الأكبر واقف فى جلال يمشط لحيته بأصابعه ويوزع بسماته وبركاته .

قال بصوته العريض :

- تحيرنا هذا العام ياأبنائى حتى عثرنا على المواطن المطلوب .

تهدج صوته ، وخالطته بحة مفاجئة ، واخضلت عيناه بدمع لامع .

ثم قال فى تأثر :

الناس فى المدينة زاغوا عن الحق . . تلطخت أيديهم بالدماء . لقد عثرنا على المواطن الأول بمعجزة !! .

ظهر الرجل المختار بعد دقائق محمولاً على محفة . وضعه أربعة خصيان على المنصه بجانب المفتى . وجهه أبيض مستطيل . عيناه لا تكفان عن الحركة . ابتسامته خجول ، متواضعة .

باركه المفتى ، ووضع على جبينه تاج المدينة المكلل بزهور السوسن تقدم الوالى - طبقاً للمراسيم - طبع على جبينه ووجنتيه ثلاث قبلات حارة . سلمه مفتاح البوابة ، ثم انحنى أمامه .

ارتجت أركان الساحة بالهدير والهتاف :

- يحيا المواطن الأول

زحفت الجماهير المنتشية إلى المنصة . حملوه برفق فوق المحفة . طافوا به فوق الأعناق . تجار العطور سكبوا ماء الورد عليه ، وأصحاب حوانيت الحلوى نشروا أفخم ما فيها تحت الأقدام .

وصل الموكب صحن المسجد . دخلوا . أقاموا صلاة الشكر .

٢ - الريبة

لأننى مواطن شريف ونظيف اليد - والله عليم بذلك - فقد كنت أتوق إلى تتويجى هذا العام ، وأشعر بأنى أستحقه .

لكن عيون أهل الحسبة لم تلمحني ولم يزكوني لدى رجال القصر ودار الإفتاء ومع ذلك سررت كثيراً ليلة التتويج ، وسهرت مع الموكب حتى الصباح .

وبعدها بيومين - وبما أنني تاجر - ذهبت إلى السوق لأقايض وأبادل .

قصدت إلى ركن صديقي الذي اعتدت معاملته وعقدت الصفقة في دقائق وحين استدرت لأعود أدراجي ، لمحت مواطننا الأول يتسلل من خلف صديقي التاجر ، ويضع يده بخفة في جيبه .

لم أتحمل هول الموقف ولم تتحمله الأرض تحت قدمي . تهاويت كالمذبوح ، وأنا أشاهد اليد التي حملت مفتاح البوابة من يومين تنسل ، وفيها الكيس . وبقفزة واحدة صار المواطن الأول ملتصقاً بي ، وقد أدرك أنني رأيته . ألصق خنجره المسنون في جنبي الأيسر وسط الزحام .

انعقد لساني . وفرت صرخة مدوية إلى أعماق حلقي . مضت فترة لا أستطيع تحديدها قبل أن تتمكن رجلاي من حملي خارج السوق . لزمت داري وتخلفت عن صلاة الجماعة . ولما عادني الرفاق وجدوا تغيراً في حالي ، وعزوفاً عن الطعام والمسامرة . وفي النهاية اضطررت لسرد القصة لأفرج عن البركان الثائر في صدري . قلت لهم بأسى :

إن مواطننا الأول لص . . سفاح . . يهدد رعايا الوالي بالخنجر !

أحد الرفاق قال بحدة :

أحلامك ازدادت ووساوس المرض كادت تفسد عقلك !

قال الثاني وكان أرفق بي : إنه يمزح

الباقون أصروا على إحضار طبيب . وأمام تصميمي على روايتي مضوا واحداً إثر الآخر . وكانت الدنيا سوداء ، وأضيق من ثقب الإبرة .

٣ - المواجهة

استخرت الله وقررت الذهاب إلى الوالي . وطلبت الإذن ودخلت .

كانت قاعة الاستقبال مضاءة ونقوش الخط الكوفي لسورة الرحمن تبرق فوق الجدران

هش الوالي لي . عاتبني على القطيعة وتهكم - بدلال - على شغلي بجمع المال ، ثم أفسح لي مجلساً بجواره .

وقعت عيناي فجأة على المواطن الأول . كان يجلس في الصدر . يكرع شراباً ، ويتحدث بصوت خافت . يبدو أنه كان يلقي حكمة ، أو موعظة حسنة لاقت إعجاباً ، وتأوهات استحسان . ركزت البصر عليه . لم يتأثر أو يتلون وجهه . لابد من تغيير الخطة . ليس الظرف مناسبا ، ولم أكن أحسب حساب وجوده .

سأخلو به بعد انفضاض المجلس وأحدثه بهدوء . ربما يهتدي على يدي . خرجت وراءه . أوقفته في ظل المسجد . بدأت أحدثه عن خطورة أفعاله وتضليله للقوم . لم تعد ابتسامته خجلى ، صرخ :

- اغرب عن وجهي .

اجتاحني الغضب وخذلتني أعصابي فصحت في وجهه :

- ياسفاح .
- مجنون .
- رأيت الخنجر وأحسست به .
- الرؤ ية ليست كل شيء !
- والكيس الذي سرقته ؟

عاد يقهقه ويسب . أمسكت به . ناديت بأعلى صوتي :

- ياأهل المدينة تعالوا . انظروا إلى مواطنكم الأول

استل الخنجر من نطاقه ، ولوح به أمام عيني . تضاعف صراخي . تجمع القوم حولي . داسوا على قدمي . انحنوا أمامه . صحت فيهم :

- فتشوه . . معه خنجر يسرق ويهدد به الضحايا !

عادت ابتسامته من مكمنها . كلمات غاضبة تصدر من قلب الزحام تتهمني بالجنون ، وتطالب بسجني .

سمعته يقول بثقة :

- إنه مجنون . . يتبعني في كل مكان ، ويتحدث عن خنجر .

ثم أردف ضاحكاً بوقار :

- والآن إليكم الدليل على كذبه .

بدأ يتجرد من ملابسه فى سرعة خاطفة ، وبقى بالسروال الصغير . والغريب أنهم لم يجدوا الخنجر فى الطيات .

ركلتنى مئات الأرجل وبصقت على وجهى مئات الأفواه . انسحبت فى ذلة وارتميت على فراشى أبكى . فكرت فى الانتحار أكثر من مرة . فجأة شعرت بشىء يخز بطنى بعنف أثناء تقلبى المستمر . تحسست نطاقى بحذر وريبة . كان الخنجر موضوعاً بعناية فى داخله .

كفر الشيخ : سمير رمزى المنزلاوى



حُلم كل الليالى

علية سيف النصر

اعتادت الفتيات أن يستيقظن فى الشتاء والدنيا ظلام ليلحقن بأول أتوبيس يذهب إلى وسط المدينة ، ففى الثامنة تماما يبدأ العمل فى « اتيليه » الخياطة . عند ماكن يصلنَ مبكرا عن الموعد ويجدن متسعا من الوقت كن يقفن بكعوبهن المتآكلة أمام عربة بائع السندو تشات لتناول الإفطار وشرب الشاى ، فالجو بارد والشمس ماتزال مختفية بين السحب وثيابهن تستر ولا تدفىء وبذلك تتاح لهن الثرثرة قبل الاستغراق فى العمل ، كن يتناولن السندوتش بيد ويقبضن باليد الأخرى على كيس النقود فهن لا يحملن « شنط يد » ثم يأخذن فى مراقبة المارة وسماع عبارات الغزل والضحك فى سرهن .

لم تكن بالجميلات وإنما مليحات الوجوه ، كحيلات العيون داهنات الشعور بزيت الزيتون فتبدو خصلات شعورهن لامعة حين تنقشع السحب وتظهر الشمس واهنة أما الظهور فقد تقوست ، فقد مضى عشرون عاما ومنذ كن فى العاشرة وهن منكبات على حياكة الثياب .

ومن المدهش أنهن يستطعن التفرقة بين الحرير الطبيعى والصناعى بمجرد اللمس ، وكانت الفتاة منهن تراهن زميلاتها على أن تتعرف على خامة القماش وهى مغلقة العينين ولكنهن لم يسمحن لأنفسهن أن يحلمن بارتداء مثل هذه الأثواب التى يقمن بحيا كتها .

وعندما يأتى المساء ويعدن إلى البيوت وتطمئن كل فتاة أنها قد وضعت ظهرها أخيرا على الفراش ، كانت تطلق العنان لأحلامها ، وكان الحلم الذى لم تتخل عنه واحدة منهن هو أن تجد الرجل المناسب فى يوم من الأيام وهى تعلم أن صاحبة العمل لا تحتفظ عندها بالمتزوجات .

النساء يغسلن أوراق الشجر

بقيت وحدها فى البيت ، لن يعودوا قبل موعد الغداء ، أخذت تسير فى الممر الطويل الذى يقع بين الغرف ، كانت كل الغرف تطل على الممر ، السقف عال والعنكبوت نسج خيوطه وعشش فى أمان . وقفت أمام باب غرفة ، ألقت نظرة ، وقعت عيناها على الأثاث ، كان قديما وكوم الملاءات والبطاطين عاليا وحقائب السفر . رصصت بعضها فوق بعض على الدولاب ، وغطتها الأتربة ، دخلت الغرفة ، كان برص يسير على الحائط . ويعود ليدخل من فتحة فى خشب النافذة . اقتربت من النافذة ، وقفت خلف الزجاج ، كانت الشمس تفرش أسطح البيوت المجاورة ، وتقف عند حافة النافذة دون أن تدخل ، كانت تعلم أنه كان عليها دائما أن تخرج إليها ، أما الطيور فكانت تنتقل بخفة بين الأسطح ، تطير ثم تختفى فى الفضاء .

تركت النافذة وعادت تسير فى الممر . خرجت إلى الصالة . نظرت فى الساعة المعلقة على الحائط ، مرت نصف ساعة . شجرة اللبلاب المتدلية على سياج النافذة غطتها الأتربة ، تناولت من المطبخ قطعة قماش بللتها بالماء ، وانحنت فوق كل ورقة تزيل من عليها التراب ، وحين أمسكت بالورقة الثالثة تذكرت أن أمها حكت أنه كانت لهم جارة تنظف أوراق الزرع ورقة ، ورقة ، وكانوا يلقبونها « بالمجنونة » فأعادت قطعت القماش إلى مكانها وعادت تسير فى الممر الطويل ، وقد وضعت يديها فى جيوب ثوبها .

أخوها

غابت الأم يومين عن البيت وعادت تحمل قطعة قماش كبيرة بين يديها . ولما سألت البنت أمها عن اللفة التى تضمها إلى صدرها ، قالت إنه أخوها ، الولد ، وقد لفته بالثياب حتى لا يصيبه الهواء ، فهلل وجه البنت وطلبت من أمها أن تريها الولد . أخذت الأم الولد ووضعته وسط الفراش ،وقفت البنت أمامه تراقب حركات اليدين والقدمين . رفعت عنه ثيابه كلها ، ولما رأته عاريا حملقت فيه ، ثم وضعت يديها على فمها حتى لا تسمع أمها ضحكاتها .

وفى الليل حين دخلت الفراش ، أخذت تلعب معه تعلمه كيف يمسك القلم ، ثم عادت ، وقررت أن تضربه بنهم .

القاهرة : علية سيف النصر



قصة

أحمد مختار | من كتاب ممثل

الجزء الخامس والعشرون . الفصل الحادى عشر . صفحة ٣٢٥

سينما كذا متخصصة فى عرض الأفلام الطويلة الخالية من الأحداث ، ودرجة استمتاع المشاهدين بالفيلم تختلف من مشاهد إلى آخر . فدرجة استمتاعى أنا وأنا أجلس فى ترقب فى انتظار أن تخلع البطلة ملابسها تختلف عن درجة استمتاع الفتى والفتاه الجالسين فى الركن الأيمن الخلفى واللذان انشغلا فى انتاج فيلم آخر خلعت فيه البطلة ملابسها منذ زمن .

صوت . . . صوت

قصة الفيلم عن زوج يشك فى خيانة زوجته له ولا يجد دليلا . يظن أنها تخرج بحجة زيارة صديقاتها لكى . سألها :

– هل تخونيننى ؟

نظرت إليه نظرة سريعة استمرت نصف ساعة . . . سألها مرة أخرى :

– هل تخونيننى ؟

نصف ساعة أخرى ثم أخذت تبكى .

ساعة إلا ربعا من البكاء .

الفيلم لهى . الحدث الوحيد الملفت للنظر فى الفيلم أنه انتهى . البطلة لم تخلع ملابسها . الزوج قرر أن يؤجل السؤال المميت إلى ما بعد عودة الزوجة من زيارة لإ حدى صديقاتها . والفيلم الجانبى إنتهى تصويره وغادر بطلاه الاستوديو منذ فترة .

شوارع القاهرة المظلمة ليلا تستهوينى . اتجهت إلى كورنيش النيل . شعرت أنى دخلت خطأ غرفة نوم عريس وعروسة ليلة زفافهما كل العشاق الجالسين على الكورنيش يحملقون فى . أنا الوحيد الذى لا يسير مع فتاة . يشفقون على . . . يحسون أنى وحيد . أنا ، أنا الذى كونت ملايين الجنيهات عدة مرات – فى الخيال – وتنازلت عنها لصالح وطنى . تخليت عنها لصالح الفقراء ، ولكل الأهداف النبيلة التى يمكن أن توجد فى ذهن معتوه مثلى .

صفحة ٣٢٦

الساعة السابعة إلا عشرة صباحاً .

لن أذهب إلى العمل اليوم .

وبعد أن وصلت إلى هذا القرار جلست فى فراشى أفكر فيما سأفعله طيلة ساعات الصباح الطويلة . حاولت أن أعود للنوم . فشلت كما فشلت فى كل شىء من قبل . لم

تكن الساعة قد تجاوزت السابعة بعد . ولكن المنبه كان يحملق فى . المفروض أننى الآن أتناول إفطارى ولكنى اليوم لن أتناول إفطارى فى موعده سواء رضى المنبه أم لم يرض . غسلت وجهى وبحثت عن جـزيـرة الأمس وجلست أتناول إفطارى . . .

لأول مرة اكتشفت أن شارعنا لا يذهب إلى عمله كل يوم صباحا . يظل واقفا فى مكانه يتحدث مع صاحب محل الأحذية الذى يجلس على كرسى بجوار محله بينما يذهب الناس إلى أعمالهم . وعند يعودون يجدونه لا يزال واقفا فى مكـانـه . يمكننى أن أفعـل مثله . أقف فى مكـانى وهم ذاهبون وأظل واقفا فى مكانى حتى يعودوا . وبالفعل وقفت فى مكانى فى البلكونة وتركت الناس يذهبون إلى أعمالهم . بعد ست ساعات يبدأون فى العودة من أعمالهم ليجدونى واقفاً فى مكانى فى البلكـونة أنـظر إليهم فى إشفاق . . . ولكن ست ساعات فترة طويلة . يمكننى أن أدخل الآن وأعـود إلى مكانى فى الثـانية ميعـاد عـودتهم . دخلت . فتحت المذياع . أعلنت المذيعة أن الأغانى التى ستقدمها أغان مملة وطلبت منى باحتقار أن أغلق المذياع . أغلقت المذياع . رأيت جريدة الأمس . لم أجد فيها شيئاً جديداً أقرأه . ارتديت ملابسى وخرجت أتمشى .

رأيت فتحية الطالبة التى تسكن فى العمارة المجاورة لنا وهى تنزل متجهة إلى كليتها نظرت إليها محاولاً تذكيرها بالأوقات الجميلة التى قضيتها معها – فى الخيال – وكم مرة خرجنا معاً بل وكم مرة ذهبنا إلى الفراش . لم تتذكر شيئا . بل لم تلتفت إلى على الإطلاق . أدركت أنها فتاة محدودة الخيال . أو أنها تقضى أوقاتها – فى الخيال مـع شخص آخر . ولكى أغيظ فتحية التى هجرتنى خطر لى أن أعيد تكوين الملايين التى تنازلت عنها قبل ذلك لأهداف نبيلة . اشتريت قطعـة أرض وأقمت عليها عمـارة شقق تمليك بعت الواحدة منها باثنى عشر ألف جنيه . وبما أن العمارة مكونة من سبعة أدوار بكل منها أربع شقق إذاً .

عدد شقق العمارة = ٧ × ٤ = ٢٨ شقة

ثمن بيع الشقق = ٢٨ × ١٢٠٠٠ = ٣٣٦٠٠٠ جنيه

وقبل أن أبدأ فى بناء مصانعى الضخمة لاحظت أننى أسير فى ميدان العتبـة ؛ لفت انتباهى مبنى ضخم كتب عليه عبارة «وزارة الاتصالات السلكية واللاسلكية» . لم أر هذا المبنى من قبل . أخـذت احدق فيـه وقد أذهلتنى ضخامته . نـظر إلى باحتقـار . قال لى إنـه لا يقف على أعمدة مثل المبانى الأخرى بل يقف على سيقـان رؤ وس الآلاف من الموظفـين الذين يعملون داخله . دعانى لكى أدخل واحنى رأسى حتى يضع قدمه فـوقها ويقف . . . سرت مبتعداً .

نظر إلى أحد المارة وهو يسير مسرعاً نظرة عجيبة . لابد أنه لاحظ أننى أسير على مهل لأننى لن أذهب إلى العمل اليوم . لا يعرف أن لـدى ٣٣٦٠٠٠ جنيه وأننى سـابنى مصانعى الضخمة . جميع المارة أخذوا ينظرون إلى نفس النظرة . ربما لأننى أقف فى طريق سيرهم المسرع بخطواتى البطيئة. شعرت بالملل يكماد يقتلنى أخذت أفكـر فى أى مكان يمكننى الذهاب إليه . كل أصدقائى فى أعمالهم الآن خـطر فى ذهـنى مبـنى «وزارة الاتصـالات السـلكيـة واللاسلكية» . يمكننى أن أذهب إليه وأعود قبل الساعـة الثانية لكى أقف فى البلكونة وأنظر إلى الناس العائدين من أعمالهم بإشفاق . . . ذهبت .

– صبـاح الخير يـا أستاذ «فهمى» ، اتـأخـرت النهـارده ليه ؟؟

السادسة مساء

سينـما «كذا» متخصصـة فى عرض الأفـلام الـطويلة الخالية من الأحداث ، ودرجة استمتاع المشاهدين بالفيلم تختلف .

القاهرة : أحمد مختار

قصص قصيرة جدًا

طلعت فهمى

الغريب

لا أعرف كيف أبدأ ؟ ولكنها مسألة في غاية البساطة ، ويبدو أن هذه البساطة تسبب حرجاً بالغاً بالنسبة لى . إن الأشياء البسيطة تمر ، وهذا بالذات ما أخافه . أخاف هذه الأشياء التى تمر والتى لا نلحظها بإرادتنا ، أو بدون هذه الإرادة ، عندما لا نفعل شيئا غير أن نجعلها تمر . إننى أعرف أن الشجرة الضخمة ، العظيمة الجذور ، لم تكن إلا بذرة طمرت فى التربة . ولذلك فأنا دائم المقارنة بين هذه البذرة الصغيرة جداً ، التافهة جداً ، وبين هذه الأشياء التى تمر . لن أطيل عليكم ، كنت راكباً أتوبيساً يتجه إلى ميدان التحرير ، وكان من الازدحام بحيث لم أجد لى مكاناً إلا بجوار السائق ، ومضت على دقائق وأنا أرقب الطريق تارة ، وأنظر إلى حذائى تارة أخرى . ثم تنبهت إلى وجه ينظر إلى فى المرآة التى على يمين السائق ؛ وفى الثانية الأولى أنكرت هذا الوجه إنكاراً تاماً ، وأنكرت أن يكون لى به صلة ، وفى الثانية الثانية ، بدأت أتذكر أننى قد أكون قابلت هذا الوجه فى مكان ما ، إنه ليس غريباً على كلية ، نعم رأيت هاتين العينين ، وهذه الأنف ، وهذا الذقن غير الحليقة لأنها لم تنبت بعد ، وازداد فى الثانية الثالثة يقينى بأن هذا الوجه لابد أعرفه معرفة جيدة ، والتقيت به من قبل فى مكان ما ، وفكرت أن أستدير وأجوب بعينى أنحاء العربة حتى أتعرف على صاحب الوجه ، لكنى تريثت قليلاً حتى أتملى الظاهر فى المرآة . وأخذت أبحلق فى المرآة ، ولما ارتدت بحلقتى إلى ، حدث لى ما يشبه الغصة فى حلقى الجاف ، وأحسست بالخجل الشديد ، ثم إن وجهى بلله العرق ، ونكست رأسى لأعاود التمعن فى حذائى ، فلقد كان هذا الوجه الذى أنكرته لمدة ثلاث ثوان وجهى أنا !

الصعلوكان

كان المطر فى الخارج شديداً ، وكنت أقف فى محل لبيع السندويتشات ألتهم عشائى . كان عددنا يزيد على العشرة ، البعض يأكل لأنه جائع ، والبعض دخل المحل هرباً من المطر ، والبعض الآخر يأكل فليس هناك شىء آخر يفعله . كان يقف فى إحدى الزوايا يأكل ببطء وبدون رغبة ، دائم النظر إلى من حوله ، يود لو تلتقى نظراته بنظرات أحدهم ، ولكن الجميع كانوا مشغولين عنه ، تطل من عينيه نظرة حزينة كأنها تبحث عن شىء ضائع . وكنت ألمح فمه يود لو ينطق بحديث ، وأخذت أخطو ببطء وحذر لكى أقترب منه ، تدفعنى الرغبة فى المعرفة وحب السخرية ، ولما أصبحت على بعد ذراع منه ، والتقت نظراتنا حوّل نظره عنى إلى واجهة السينما فى الخارج . حركة مقصودة ، وجاريته ، وشاركته نظراته .

قال وكأنه يحدث نفسه : السينما كانت زمان - أما الآن - أما الآن . وسكت

قلت بحماس زائف : الحق ما قلت يا رجل .

فنظر ناحيتى بفرح وتابع قائلا : عملت بها منذ زمن بعيد - أيام المجد الحقيقى .

ثم سألنى : هل شاهدت فيلم البرىء ؟.

قلت : نعم

قال : فى المحكمة . . مشهد محاكمة البطل . كنت أجلس فى آخر صف ، وهتفت (يحيا العدل) عندما حكموا عليه بالإعدام .

- هل حكموا عليه بالإعدام فعلاً ؟

لا . . لا . . أظنهم حكموا ببراءته . . نعم البراءة . . لعن الله الذاكرة !

ومضى يحدثنى عن تاريخه ، ولكنى انشغلت عنه بطعامى . وأحس أنى لا أنظر إليه . ولكنه استمر فى الكلام . لم أكن أكرهه ، ولكن إذا كنت سأسمعه فمن سيسمعنى ؟

وأسرعت ألتهم ما تبقى من الرغيف ، ولما انتهيت ، كان المطر قد توقف فى الخارج ، والرجل مايزال يتحدث ، ولما خطوت أبتعد عنه ، رأيته يرفع يديه ليتشبث بى ، ولكنى أسرعت حتى أفوت عليه الفرصة . كان المطر قد غسل أسفلت الشارع فبدا لامعاً ، يعكس أضواء النيون ، واستدرت أنظر اليه فوجدته صامتاً تطل من عينيه نفس النظرة الحزينة ، وكان على طرف لسانه بقايا حديث يأمل أن يشاركه فيه أحد .

أغنية حبٍ حزينة

جلسا فى مكانهما المعتاد بجانب شجرة الكافور ، لو كانت المائدة مشغولة ، يخرجان . لم ينتبه لهما أحد . قالت بعد أن جلست : إنه طقس حار جميل .

قال : ماذا ستشرب ؟

قالت : لم يأت الجرسون بعد .

أخذ ينظر إلى الطريق عبر البوابة . اصطدم رجل بآخر فتشاتما . أخذت تدندن بكلمات أغنية تعرف أنه يحبها .

(متى سترحل سفن الحزن عن عينيك يا حبيبى)

قال : صوتك جميل

كان الرجلان يتقاتلان بعنف ، ولولا أنه شاهد بداية تشاجرهما لحسب أنهما يكرهان بعضهما منذ مائة عام . قال بحماس لا معنى له : إن صوتك أعذب صوت فى العالم .

حسب أنها لا تصدقه ، لأنها فغرت فاها بدهشة مبالغ فيها . صمت . انشغلت عنه بقراءة قصته التى فى المجلة . طلب ليمونا عندما جاء الجرسون الذى أخذ ينظر إلى فتاته . شعر بالضيق . قالت بعد أن قرأت القصة :

- لماذا ترى كل شىء أسود فى الحياة ؟
- لا أعرف .

قالت وهى تضحك بمرح الذيذ : هل لأن عينيك سوداوان ؟

ضحك هذا الآخر ، كان الجرسون ينظر إلى فتاته من بعيد : تلبس فستانا أبيض وعند الصدر وردة زرقاء .

قالت : أقرأت بالأمس أن أعلى نسبة انتحار فى السويد ؟

قال بلا اهتمام : الناس لم تعد تجد ما تثور من أجله .

- لماذا لا ينتحر الناس فى هذا البلد ؟
- الناس ينتحرون فى كل مكان .
- أقصد بنفس النسبة .
- الناس ينتحرون عندما ييأسون من الحياة .
- ولماذا لا ييأس الناس من الحياة هنا ؟
- لأنهم لم يعرفوها بعد .

نادى الجرسون وقال له : إن عليه أن يجلس بينهما إذا كان مصمماً على أن يمعن النظر فى فتاته .

احمر وجه الجرسون ، وذهب دون أن ينبس ضحكت عالياً صمت .

تساءلت : هل كان ينظر إلى ؟

لم يرد . تابعت قائلة : يبدو أنه سمعنى وأنا أغنى .

أخذت تندن بأغنيتها طلب منها أن تصمت . أخذت تنظر إليه برقة وحب ثم قالت : لماذا لا ترحل سفن الحزن عن عينيك يا حبيبى .

قال بحزن : لأنها لم تعد ترغب فى السفر .

القاهرة : طلعت فهمى

تجارب

شهريات

متابعات

مناقشات

فن تشكيلى

أبواب العدد



الخراب الجميل

عبد المنعم رمضان

الخـراب

ازّينتْ أصابعُ المساءِ بالرجالِ الجوفِ
كانت الخطى تشابكت
وكنت لا أشدُّما رآه القومُ من كآبتى علىَّ
أطرحُ الفراشَ
أنزع الذى يبين من صدرى
أقيمُ خلف هذا الباب حاجزاً
وأرقبُ الذى يجىءُ
لا أشاركُ المسافرين فى تخطيطهم بردتى
هنا المدائن التى لا تنطوى الأشجارَ
خلف هذا الخط بلدةُ الموتى
وفى الوراء لا تنثُ الأرض بالذى يخوضُ
لا تدّاخلُ الخطوطُ
هذا النسغ ليس البحر
هذه المخيمات ليست الغيوم
والمسافة التى تجوِّع الظلالَ
ليست المقاتلين
ها هنا انتشرتْ مثل رقعة الشطرنجِ
أرقب الملوك والخيول والأجنادَ

ليس موضعٌ يرتاده الثوارُ
غايةً
سوى المخيماتِ
كانت الرياح تنبشُ الأسرار فى مكامن اللقاحِ
تسأل البنات عن مساحةٍ
عن أفقٍ
ينساب فى تخومه الأطفالُ
يلمسُ الندى ظهورهم
فيفرحون
ندخلُ الخرابَ حاملين منه رأسه
نقيمُ فى المدى تصوراتنا

عن الهواءِ
والترابِ
والتوافقاتِ

نشبكُ الردى بمثلهِ
ونستريب فى الذى يحوم خلف البحرِ
فى الذى تدسُّه الصحراءُ تحت الجلدِ
نحملُ الهوى خرائطاً مضاعةً
ونسترُ العورة بالفراغِ
هذه الدماء ليست استدارة الحلمِ

وهذا الوطن المستتر الآن
بأغنيات الموتِ
ليس يوقظُ المقرّبين منه
ليس يدَّعى الشهادة الخرقاءَ
يكبتُ انتصاره العفوىَّ
فى اتجاه آفةِ الحلمِ
يجيش بالهتافِ :
لا تَقدَّمى إلى المكان الرخوِ
أوقفى البيعةَ
فالأشجار لا تسيرُ نحو ضفة النهرِ
ولا يُسِرُّ الماءُ بالذى يخفيهِ
غامرى
بالباقياتِ
الصالحاتِ
قوِّسى يديكِ
سوف يزحف الجميع نحو الشط
يدّعون أنه حليفهم
وأنّ هذه الطحالب امتدادُ عظْمهم
وأنها الفراش والغطاءُ
أنها البكارة التى تدفُّ فى الضلوعِ
سوف يزحف الجميعُ
يرسمون البيت فوق الرملِ
يرسمون الحقل فى تتابع الموجاتِ
ينها رون خلف القائد الذى تعلَّم
القراءةَ
الكتابةَ
الوشمَ
وكىَّ الظهرِ
يختارونه علامةً
وينقشون فوق جسمِهِ المعارك البيضاءَ
ينقشون إصبعين من أصابع الربِّ
يهلّلون باسمه :
إمامنا
تمجّدتْ يداكَ
هل غمرتنا بما نراه فيك من محبةٍ
وهل أنِستَ فى نفوسنا إلى السكونِ
هل أنستَ فى نفوسنا
إلى اتّضاع الروح
واقترابها من المكان الرخوِ
هل تعفَّفتْ خطاك عن قيامة الترابِ
فاتّركته لمن يشاء
أنتَ فوق رأسنا التيجانُ والإيمانُ
لا نخاف ما يفر من أقدامنا
ولا نخاف الأرضَ
هذى الأرض فليلفّها الغيابُ
لا نخاف الأفقَ
هذا الأفق فليلفّه الأفولْ
وليُقبلِ الخرابُ رائعاً جميلْ
ليقبلِ الخراب .

الكيان

البحر قنبلتان
والبارود لا يصل المدينةَ
هارباً من شارة الموتى
ويحمل مثلها تتفصّدُ الكلمات فى جسمى
هنا الميدان يخلو من يمام السرِّ
تشترك الخليقة فى اضطراب الجزء ثم الكلِّ
تشترك الخليقةُ فى الحجاب الحاجزِ
انفصلى عن الأشياء ياقدمىَّ
هذا الكمُّ من صور الحقائبِ والخنادقِ
يلتوى
يلتفُّ حول القلب للسكنى
ويصدف عن بقايا الجسمِ
يأكل من هشيم الآكلين
ومن غرائزهم
ويدعو البعض للإيلامِ
هل تزنون مثلى القلبَ بالنيرانِ
أم تزنونه بخرائط الزمن المفضّضِ
والصدىءِ

تقامرون أمام هذا السرِّ
يتصل الذى انفصلتْ به الأفراسُ نحو الطرفِ
والبارود غاية ما نريد من الفضاء الحرِّ
نشترط الحجارةَ كى يكون القبو أفضلَ
نشترط الطيور لكى يلائمنا الغناءُ
نساير الشرطىَّ فى أطرافنا / ويغيِّر الجندىُّ عزلته /
ويقضم من رغيف الحزن فى أطرافنا
يرتادنا الحوذىُّ
والخمّارُ
والنفرُ القليلُ
وتقبل البنتُ الهزيلة من صرير الظلّ
هذا الليل ليل القائمين على السعايةِ
فانفرد ياموت بالموت المقابلِ
فى الأسرَّةِ يدفعون بك الغطاء
وفى شرايين المنازلِ
تنحنى عنك النوافذُ
ثم تدخلها كطفلٍ ليس يكبرُ
ها أنا المفتون
أنتَ الطاقمُ البرىُّ
من زغَبٍ
ومن أضواءِ
هذا الدربُ كان مسافةً بالأمسِ
صار اليوم ذاكرةً
وهذى الريح تجمع فى عباءتها
الجماجمَ
واضطراب الظلِّ
فاخرجْ عن زمان القبضِ فوق الجمرِ
وادخلْ فى زمانٍ لا تُصفُّ له الشواهدُ
لا تنى الأعضاءُ أن تتهيَّبَ الذكرى
فينهدم الكيانُ

يخرُ

فى قسماتِ هذا البحر قنبلتانِ
والكوفيَّةُ اشتملت غيوم القلبِ
والصهدُ المقدّسُ جرّتان من الأزيزِ
وجرتان من الرصاص الصلبِ
والمصهورِ
والأمُّ الصغيرةُ غالبتْ حتى استعادت شملةَ التابوتِ
غاصت فى زحام الكونِ
كان القادمون من الربيع يهيِّئون البابَ
كانت قامة البرسيمِ أطولَ من صهيل الريحِ
هذا الزرع ليس يَغيضُ
تلك الأغنيات ممالك المتساندينَ
ولا يخون الليلَ إلا الغابُ
والأشجار تلوى عنْقَها تتفحّصُ السارينَ
تدلفُ من أنين المتعبينَ
أقاوم الآن الطريق إليكِ
ثم ألوذُ بالأحجارِ
يكفينى الدمُ الكونىُّ
تكفينى اللغاتُ
وصرَّةُ الأحلامِ
يكفينى إذا انهدم الكيانْ
كفّان أم زندان أم بارودتانْ
ويدان تنسحبان من شكليهما
فتضيع من شكليهما الثانى
تفاصيلُ المكانْ

شُــهْد

خلجان مكة تتقى بيروتَ
والسفر الفلسطينىّ يهربُ من شعاب الأرضِ
والفانون يطّرحون مثل الغيم فوق رؤ وسنا
وأنا أمارس عشقى الأبدىَّ :
خارطتى
وشهد
وأقتنى سرباً من الأغنام والبرقاتِ
والخيلِ الكثيفةِ
أستمدُّ من الخيالِ براعةَ المأوى
وأشكو حاسّة التهديمِ للمتطيّرينَ
وهاكمو شهد التى أنوى المجىء بها

ولا أنوى الدليل على الذى بينى وبين القبرِ
ماذا يألف العشاق فى هذا المساء سوى الفجيعةِ
ما الذى يختاره البهو الفسيح من الملاحمِ
غير ملحمةٍ تلوِّح باسم خائنها
وتقرب من ملاذ البحرِ
تسندُ مرفقيها فوق ظَهر التيهِ
(هذا التيهُ)
شهد الآن تقربُ من معلِّمها
وتحفظ آية الإقصاءِ
تعلم ان بين الأرضِ والجسدِ الذى تغشاه
ماءٌ من لهيب الكائنين
العائدين إلى متاهها
وأخلاطٌ من الأفياءِ
ندخل قاعةَ السينما
ترفُّ على اليدين طيورُك العزلاءُ
لا يتناوب الجسمين غيرُ الرغبةِ الأولى
وغيرُ فضائها الكونىِّ
أسحبُ كل أشجارى التى خلفى
وأزرعها على شفتيكِ
/هل أشجارنا تثمر/
أرى شهد التى أمّلتُ
تخرج من ضفائرها
وشعرُكِ غابة تنوى القضاءَ علىَّ
أو تنوى ملاحقتى
أسدِّدُ جسر هذا الحزنِ نحو منابعى الأخرى
أمدُّ يدىَّ نحو الصدرِ
تقتربُ الخطى منى
وبيروت التى لا أعرف ابتعدتْ
وبعض ملامح السفر الفلسطينىِّ تذبل مثل بارجةٍ
ومكة كائنى المضغوط فى الكفين
يبحث عن خلاياى
وأبحث عن خلايا شهد
هذا الظلُّ فى الكتفين
هل أنحاز للأسرارِ
أم أنحاز للرؤيا ؟

أدسُّ الإصبعِ السبابةِ اليمنى بشعر الإبطِ
ينبتُ فى خلايانا وميضٌ لا نراه الآن
ينبتُ حائطٌ
عينانِ من بَرَدٍ ومن قَيظٍ
أقول إذن يكون البثُّ
ندخل فى حقول الحنطةِ الملساءِ
نرسم فى مخيلةٍ ذراعى شهد
نبحثُ عن قبائلها التى ترعى
تهزُّ الجذعَ
يسقطُ خفُّها المغسولُ
هذا الظلُّ فى الكتفين
نمشى خلف راعيةٍ من الرعيانِ
نسألها
أإن أدخلتنا وطناً
يضيع كما يضيعُ الأفقُ
نهجرُ قاعة السينما
ونشبك فى اليدين البَحرَ
والسفر الفلسطينىَّ
مكة لا تضيع الآن
فى سروالها المفتوق
خارطةً
من الأعشابِ والأعرابِ
أذعنْ فوق نهديها - تجدْ بيروتَ
دسْــــها ——← تختفى بيروتُ
هذا الشارع
الأسفلتُ
والعرباتُ
تقتسمُ بينها الأسرارُ
والباقون منه اثنانِ
والفانون منه اثنانِ

الموانىء

وبين الجسم والرؤيا سرابٌ لا يفرُّ الآن
قلتُ وما الذى يخفيه هذا الجسمُ
كانت شهد بين الجلْدِ والرئتين

قلت إذن يكون الخوفُ فيما خلف هذا البحرِ
كانت شهد آتيةً
• يخالط جسمها حلمانِ
حُلمٌ أن يجئَ الله
متشحاً بثوبٍ من برونزِ الأرضِ
يحمل فى يديه البيتَ
والأبوين والأصحابَ
أو حُلم الخراب الحلوِ
كانت شهد فى الميناءِ

والأقدام
تصعد طَيفَها المكسورَ
ناسيةً غرامِ البحرِ
بالأغرابِ
والأخشابِ

ليست هذه سفنى
أدافع فيكِ عمّا فى شقوق الجسم
عن ماهيتى الأولى
وعن قدمى وهاويتى
وعن مدنى
وعن هذا الخرابِ الحلوِ

مكة ليست الميدانَ
بيروت التى فى القلب
ليست مثل حبِّ التين
نأكلها فتفنى فى خلايانا
ونجلسَ فوق سُرَّتها

فضوليّين
مأخوذين
بالأبهاءِ والصالاتِ
هذا الربُّ كان يقيمُ فى المنفى
وهذى الأغنيات السودُ
ترحل نحو شط البحرِ
تمشى خلفه وتفوح بالأخطاءِ
تعرف عنه أن الموت كان هناك
يربض فى جسوم الليل

أن قصائد العشاقِ تخترق البنايات الطويلة
فى فيافى نجد
أن الأمة العربية انفردتْ بساريتين
سارية الفلسطينى
والنفطى
وانكسرت بساريتين
أن البحر سوف يؤوب
يحمل ياسمين الشرقِ
والخوذاتِ
يحمل سنّةً أخرى
ويحمل قادمين أُخَرْ
فهَل تتَميزُ الأشياءُ فى الميناءِ
عنها فى صقيع الأرضِ
أعرف أن هذا البحر صار اليوم محدوداً
وأعرف أن هذا البحر صار محايداً فظّاً
وأعرف أننى خالفتُ أشلائى
وأعضائِى
وبتُّ أخافها تنسلُّ منى فى ظلام الليل
أعرف أنها انفردتْ بما أبقتْه هذى الحربُ
تحلم فى الصباحِ الرطبِ
أن يتجيّش القتلى
وفى ساعاتها الأخرى
يطاردها الخرابُ الحلوُ
تحلمُ بالخراب الحلوِ
هل تتَميزُ الأشياء فى الميناءِ
عنها فى صقيع الأرض

الوصايا

خذونى نحو هذا البحرِ
لفّوا حول جسمى الشاشَ
واضطجعوا على كتفىَّ
لستُ ملائماً للظلِّ
كان الوجد منزلتى
وكنتُ العارفَ البكّاءَ
والأمواتِ شكل مدينتى الأولى

وشُهدُ نقيضها الحتمى
كنتُ الخارجيّين الذين قضيتُ
فاقتربوا
وكنتُ الطالبيّين/البلاءَ وسكّةَ الموتِ
اقطفوا عنى خبايا الروح
واتخذوا مزاراً فى مهاوى الريحِ
هذى ليست الأولى
وليست آخر النكباتِ
صبّوا جرتى فى النيلِ
والمتوسطِ
الأحجار والأشجار خاتمة الذين هناك
فاقتربوا من الأشجار
شهدُ الآن فى وديان من أحببتُ
والنهر انتشارُ الماءِ
فى الطمى الذى ينحازُ للعشّاقِ
ليست مكّة الأمثالَ
والأنشادَ
ليست حاجيات القلبِ
فاتخذوا المزار وراء هذا الشاهد العضوىِّ

صونوا الموتَ
بالتلويح من عرباته المأهولةِ
الأعرابُ ينتشرون
والأغرابُ ينتشرونٍ
والأرض التى تنسلُّ خلف خرائطِ القتلى
وشهدُ الآن تعرف أننى منها
وتعرف أن فاتحتى بدايتُها
وأن البحر يأكل من يضنُّ عليه بالتتويجِ
ليس البحر بالسفن التى تمضى
وليس الوشمَ والمنديلَ والقارورةَ الملأى
خذونى نحو هذا البحر
لفُّوا حول جسمى الشّاشَ
واقتربوا
أراكم تعرفون السرَّ
هذا القالب المألوف محمولٌ على كتفين
فادّرعوا خلاياكم
ولا تكلوا إلى الحراسِ والأجراسِ ذوْب القلبِ
فالقدّاس ينتظر الخرابَ الحلوَ
ضيعوا فى الخراب الحلو .

القاهرة : عبد المنعم رمضان



ولادة!

أحمد زرزور

زهرةٌ فى السديم . . . !

- اهدأوا ،

لاتسلُّوا سُيوفَ المروءةِ/أو تسكبُوا موسماً للدموعِ . . .
انظرُوا جيداً للجذور : مخضبَةٌ بالدِّما ،
والدماء : قرابينُ زُغْبِ البَساتين فى القلب ،
بُصُّوا إلى الصَّرْصَرِ المُستكين على باب « عادٍ »/
ولاتسألوا عن غيابَ الفصول . ،
اسمعوا ذكريات الدماء التعيسة/
ثم انْسُجوا للزمان المُضَيعِ بين العشيرة
والوهم :
ثوبَ الرحيل !

احلمى بالسواد . . .
ولا ترقبى غيره ؛
: أنتِ أيَقظْتِ سَطْوَته فى الرمال/فدَاهمَ
شـــوقَ
العروقِ . .

- فمن يجهل الآن موت الحديقةِ . . ،
من يتحاشى بكاءِ
المطرْ ؟

ويامطرَ المرثيات : تَوَقَّفْ عن الرحْلاَتِ الهَبَاءِ ؛
فلا دارُ «ليلى» تضيىءُ نوافذَها فى المساء
ولا عشبُ وديانها يفْقَهُ
الأغنياتِ
النديَّةَ . . .
، . . . . . .
، . . . . . .

آهٍ . . . حذار من الليلِ
من عُجْمة الأرضِ . . . ؛
سِرْ للبلاد البعيدة خلف تلال الرماد ،
وحُطَّ على زهرة النار
آه . .
تصيرين برداً/سلاماً على العارفين

- أيا زهرة فى السديم -
السيوفُ رأتْ فى الصباح
مكيدات عطرك ،
والدمعاتُ انكشفن على دنس الساق . . !
. . . . / . . . . / . . . . . /
هاأنتِ منسيةٌ فى نهار العبير ،
وممسوخةٌ فى
أماسى الغناء . .
فلا تصرخى /

= زهرةُ النار جاهزةٌ للوميض ،
ومن كهرباء
اشتعالك
بالموت
: تولدُ شمسٌ «ليارا ،»
وللعُشب إذ
يستبين ،
وللّيلَة
الماطرَة !

القاهرة - أحمد زرزور



نباح القطار عند آخر مدينة ساذجة

محمود عوض عبد العال

السرادق طويل ، مقصوص السقف للتهوية . . خرجن من البيت المجاور . . من يبدأ السير ينتهى به العرق يوماً . .

حطت فوق فراشها مثل غراب منكود الحظ . . ابنتك غابت عند جدتها ، ابنك عند الحلاق ، غاب أكثر . جارتك لم تعد من الصيدلية . . ساعة الحائط هل دقت السادسة ؟ ريقك ظل جافاً منذ كوب الماء الماضى . ملعقة دواء . عنكبوت السقف يجوب خيوطه البعيدة والقريبة . رائحة شواء سمك وافدة . جدول إمتحانات إبنى معلقة فى ذيل نتيجة الحائط . شىء تحت المقعد المهجور له ظل .

قشر الصباح منذ الصباح متناثر على حرف المائدة . هواء الحجرة يحملق فى صدرى منقبضا . انتفاضة عروق الساقين . ليس حملا من حرام .

فى شفتيها ألم مردوم على سنوات .

كان ظلى طويلا بطول الزيتون والبلح . وقع أنفاسى ندرس تحت النوافذ . . مجدولة دموعك على قرص الرحمة من الله . . نشترى منك البرتقال والملابس والأوز والبيض . . معونة . . كنت أرتجل الحزن فى ممسحة البلاط . . أين جارتك التى غابت ؟ جاء . . بندقيته يوزعها على زغاريد وعويل أمه . فى قفص عريض معلق فوق جدول إبنى . ناولته خبزاً مقدداً . . لا نطهى فى الصيف أكثر من يوم فى الشهر.لما هدأت حشرجة الأنفاس الضعيفة تحت النوافذ ، وجدتنى معه عقارب الساعة نتملق مشوارها المعطل . صنبور الحوض الجاف يمتحن قوته . كفك تحته تدارين قلقك . يفصلك غطاء أعمى ، يملأ صوته وعينيه وقدميه . . يصبح يوماً سيء السمع انحرفت يميناً إلى البحر . هواة الصيد ينفقون الوقت بطوله على أمل . .

. . تتبعه ثم تتوقف .

. . كنت شيئا طفوليا مناكداً مقرونا باسمه . . نحوه . . إحتقار تنصتين إليه بالقرب من سياج عينيك . . يشغل عود ثقاب ويناوله لى . .

. . إبنك مريض يئن على سجاد المسجد للتسول . تدنو جوانبك بغير تعب لأول نذر أرض غرفتك صحراوية ومباحة مرة ومرتين . خذها . . ستمر الرجفة واقفا ، مغطى غارقا فى صورة بهلو رصاصة واحدة ، رحلت حفنة من تراب . . الدود الأبيض ينتظر .

الغارات لا تخيفهم ، المخابىء لا يدخلونها .

. . ابق معى يا بنى . !

كشف عجوز عن أذنيها وقت إظلام تام .. (هل سمعتم ؟) .

العربات تندفع ، فحيح ، مواء ، ظلم ، شهقات ، انفجارات ، رائحة ، (خراب يا عالم) .

.. يهاجر بؤسك منك .. إليك !

إلى جهة ما صبئوا مناريس الأجر الزهيد فى كفى ولدها المحارب . أعمى يفتح بوابة الله للداخلين . ثمة موقد فى مقهى يملأ مئذنة جامع من النحاس . المنشفة مبلولة على كتفيك . هذه النوافذ منتوفة الريش . ألف ألف رصاصة . كان هواء الشمس المحروقة يذهب أنى وجد عجوزا .

- أدخل بينك .

- .. لا أرغب .

غابت عند جدتها ، يغسلنى روث البائع والساجد والظالم والمسئول عن الظل عند الحلاق أغنية محمومة ، تطل من نافذة مواجهة .

اللحوم على واجهات الدكاكين . الدم .

أنت تمر تحت المذبحة فى أفريقيا قال لابنه وهو يموت «يا بنى أسفك إلى الصحراء والموت ، والنسيان . وتتبعنى !! .

فى حمالتى زجاجة خمر ، وهضاب المرتفعات المحتلة . أرتدت ابنتك بنطلونا ضيقا مخنوق الوسط . تدنى العنكبوت وصيده بين ذراعيه ، لا تقاوم ، لا تقاومى ، لا أحد ينهض . أزرار قميصك أين !!

على الأرصفة يندمجون فى شهوة الصراخ للكل . فتحوا الصفحة الثالثة فى عيون طفل يعشق صور القطط الحمراء . الذباب يحط ، فى دوائر ، فى دوائر .. وراءه فى بلاهة . سقطوا فى عين الشمس تباعاً .

من يدق الباب هذه الساعة !

- أم وحيد !

- ليس اليوم . بعد الغد موعدنا .

- أريدك يا حاجة . فى موضوع آخر .

.. وهم .. تصريح الخروج من المعسكر . الحذاء مدبب الوجه . لماذا . صمت المقابر . تنهض ، تلتقط الصوت الأكثر حبا . تمسح جبينها ، تتقدم . تكسرها خاطرة بين النداءات لا عليك ، بضعة أقدام فيكون النور قد هبط . كل النوافذ مفتوحة . لم أر سلكا واحدا ممتدا بين البيوت . يظلون على الأرصفة ويدخلون . يمنحون شروحهم للأصوات المسموعة ، قبل أذان الديكة ، فيقولون بأسف معقوف : «هذا معقول» !

نصف عدد المتحرين من البنات فى يوم الزفاف الأول . الانتظار إليهن يغسلون إيديهم قبل الأكل وبعده . نلجأ للراحة خارج البيوت ، طفل خائف ينتظر عرى قدميه يمدهما إلى الأمام . شىء يتحطم . من هنا ، فى طول زمن الشارع تومىء . يتبعها الابن والبنت . نال منها نصف شجرة العائلة . تكح فى الصحراء .، تسعل . لا يرد أحد عليها . قصاصة ورق صفراء من تحت الباب «فلنحرق هذه الدنيا» فنان السوليت يدخن . وجه زنجى مفتوح . زرار القميص العلوى . الهاتف مرفوع السماعة رفات .

- تعرفنى .!!

- أذكر عطرك .

- تقابلنا .

- منذ شهور الشتاء الماضى .

- رددت قراءة تجربة شعرية .

- تجربة حب بالتأكيد .

- لا أومن به .

- .....

- هه صدقنى .

- صوتك حلو . قلق .

- متى أراك .

تبحث عنه . فى معناها هبط الليل . عند الطفل . ما تبقى دمعة عين .

لنسكن أرض خائب عن مقبرة عظيم .

- نتقابل أين ؟

- عندك كلام مفيد !

- نعم !

- لا تلمس راحتى وأطلبنى فى أيه لحظة .

هناك فى الهو مراكب الصيادين مرتفعة الصوارى . تتلعثم تيارات الماء على جدران الهلب . ينزوى فأر هارب من البرد ، فى بيت ملىء بالأطفال . إبنك نام على رصيف البحر فى عز البرد إذهبى أول شارع ، آخر شارع أول شارع آخر مقهى مطمئن ، دكان مفتوح ، بائع متجول . سور أبيض بارتفاع واحد . سوق خضار خاو .

بنور على سطح الجلد .

رمى بندقيته بين فخديه (هأنا جئت) : أين أذهب ؟

- هذا النوع غير موجود .

- أعمل معروفا . أنا خائفة . !

برقية تغازل نهر الدم . مع أمك يقرأ لها جار . (جاء ولدى) . حمل جواله الأصفر ومضى . تعبئة الكاكى للعملية ٥٥٥ جاهزة من هم رفاقك ؟ تنابلة يطالعون وجوههم فى مرايا بعضهم . سيجارة مبطنة بالمزاج الخوذة ، الهواتف ، عارى الوجه ، لا يصرخ ، الرتب ممنوعة ، نسى مطلع أغنية الحب المرتجلة . طوابير . طوابير . . لا . لا . . العربات تنتظر الأوامر غطت عيونهم بضعة صوت قوى . زمن البسالة تقدموا . .

دخلوا لحاف الليل البارد ولم يضحكوا بعد الآن . يؤجرون مقاعد البحر ، قد أكلها الملح . متعبة أنت كوم غسيل ، الأوانى ، المايوه داخل عربة أجرة . الشقق المفروشة تستجلب النوم الحرام كل ليلة . . نامت فى القطار . شراء كيلو السمك يأخذ ساعة ، نام ابنك على ظهر القطار . بندقيته معه . توقف نباح القطار عند آخر مدينة ساذجة . يحرسه ربنا . جانب مظلم فى الحجرة ، لذغ النوم ملابس أنيقه معلقة . فى طائرة . الصندوق الأسود مثبت عند الذيل .

هبطوا إلى الأماكن .

- ميدان قدميك وساعديك وقنبلة زمنية . هو يعرف صيفا مغشوشا مرا .

- السادة ركاب الطائرة .

- . . . . . .

- العافية لكم . نحن أبناء هذا العالم . أبناؤكم . فى مطار قريب سنهبط . . الطائرة وأنتم ونحن الأشياء ، فى عيوننا . . لسنا قراصنة . نريد أن نرتاح فى بيوتنا مثلكم .

- يا عـ .

- يا عالم . . تكلموا .

عبر الحدود ، جند ، الوقت ضيق . . شظايا الدموع تتسرب داخل معنى واحد ، طائرة ملقاة على صفحات الجرائد . أسندوا آلات التصوير على كتفى حتى ألاحظ . أسطح منازل المدن صداحة بالحزن . إلى شرفات بيوتهم ، يمضغون كذبهم .

بروزت عنوانى فى السجن . مقهى عميق الحب تحول إلى مقامرة ومطاردة . قبو الطائرة يهدى . يسيل لعاب الركاب فى ألف صورة موت،البيوت المستريحة تزار لتتفاوض . الذباب المحبوس يحاول الإنفلات من ستارة الباب المعدنية . ذابت تجاعيد الأسئلة المطروحة .

ناقل الصوت يلحن فسىء، سهراية إلى العنبر، قدمك فى ماء النيل وفمك ممطوط بقرش مزاج . التعب والجوع والكلاب والذباب . يتطابقون فى نمو إعارات القرى ؟ جذور . . أصداف البحر العذرية . . بعد آذان العصر يعدون الطعام قبل هبوط الليل العناكب من الشرق إلى الشرق . مقطوعة أنوار البيوت . غاب عند الحلاق ومعه بندقيته منواه .

ننتقل بكم الآن إلى إذاعة خارجية . شريط أعمدة الهواتف حولها كلاب وأطفال يبولون أسكافى يدق مساميره فى عين الشمس . روائح بيوتهم المبلولة مع حزنهم . سانت كاترين مزنوقة بين النجار . فى الميناء يسرقون زجاجات الدم المستوردة . قدامى المحاربين فى طابور معاشاتهم المتأخرة . يتثاءبون آمالهم مبهمة . لا يستعملون أطرافهم .

«هذا إجتماع المحاربين القدماء أرحب بكم» .

يمد ساقيه على السلم . بصمة أمك شاحبة على الصورة نزعوا ظلفك يا أبى ، ولما دخنت شكوكى فى مرآة الحلاق ، وجدتك ترفع بندقيتك على سلم طائرة مرهونة ، ظل النمل يطارد وسادتك ، وأطيافك . لا يقتل الكحول النمل . يقتل الإنسان . مستنسرا بروحه تراب الصحراء فى همة حيوانية .

«يتفاوت الأنبياء فى شق أثوابهم من فوق إلى تحت» .

خافوا مرور السفينة ، وكان معه رهط ، فى نواحى المدينة يفقأون عيون الأكاذيب استمر غناء الكبريت المشتعل لأول مرة .

هناك .

الأب ضئيل الأرادة ، يتكلم من أنثاء بقوة . . تحولن إلى الأم ، السوق مرتفع الأسعار كلب يلفظ أنفاسه تحت شجرة مدرسة . الساق فوق الساق . زمن أشجار الشائعات زمن الكرة فى الملاعب ، زمن خطف البنات والحقائب والنظارات . .

- تصفعنى يا قذر . ؟!

- ماذا أفعل لا تريدنى .

- برىء منك إلى يوم القيامة .

- كلام (طاخ) .

- تصفع أبيك يا قذر ؟

- وافق على السفر .

- كيف ؟

- أعطنى نقودا . لأكون حرا فى سويسرا حتى يوم القيامة .

- وأين النقود ؟

- قدم الطلب سلفة من جديد . استعطف المدير ورئيس القسم والمراقب . تصرف تصرف كما يعجبك .

- أخرج يا كلب .

- لا تستطيع !

- سأطلب حمايتى منك .

- لن تفلت منى .

- أخرج أخرج .

- لا تصوت مثل النساء .

- أخرجوا هذا الحيوان . لا أريده ، لا أعرفه . برىء منك .

- مهلا لا تعاقب نفسك .

- ملعون ملعون .

لقاء نزهة على البحر فى جو الصيف ، مالت برأسها على كتفه أمام المصور على شفتيها قليل من الضوء فى إستسلام مخدر كف الشك فى نمو نقص فى عضلات الكفاح وتخطى الخوف . كل البيوت حزينة على مقتل شاب فى مظاهرة كلب سبق عطشه ومد شكله ليتعاطى سجائر الحشيش . هز رأسه مالت برأسها وجدها على ضريح «سيد درويش» . لا يشتهى أحد موت أحد تحت قدميه . غادر البيت الآن . ينتظرون حضورك فى أحلام الليل .

- غيبة أعماق عينيك .

- عندما أحزن لا أبصر شيئا .

- سأذهب عند أمى لأرتاح .

- أمك موجودة ؟

- وعندها أجدنى سعيدا . .

- لم تعلمك شيئا .

- علمت نفسى كل شىء .

- كلا أنى أعلم أولادى . لا أتركهم للزمن .

- أنت شهية جدا . .

- السفر يا أبنائى حسبما يروق لكما الاتجاه . . والذل يأتى بالتدريب عليه والقذارة العميقة فى كل الناس . . قواعدى . . .

- أنا ذاهب إلى أمى .

- أنت سخيف ومنحط .

- وأنت ؟

- مثلك .

- هه إعتراف امرأة سافلة .

- جو البيت دفعني إلى الخارج ، الكلاب تنتظرني ، أريد أن أموت في أي وقت ، سأترك لأولادي صدى أم داعرة . لا تترك بندقيتك يا طفلي العزيز . سوف ترتاح بندقيتك على كتفك وأنت تقتل أعداء أبيك .

مدير المكتب الثقافي في الخارج يعوم على ظهره بدءا من أفريقيا حتى شمال الدنيا . . «ردا على تعليماتكم» ساعي البريد يحمل في رنتيه ايماء إلى رسائلهم مسامير في جدار زاوية قرية المهاجرين . كشوف المفقودين في العمليات الحربية . قشر بياض المسجد سقط على «قارىء السورة» .

نسوا أذان المغرب فلم تظلم القرية . يتساءلون عشية المكوث في الحفر .

زيت البنادق الساقط من كشوف المفقودين .

- تعرفون بعضكم . .

- لا تنظروا وجوهكم تكرارا .

- أبدا !

- كل واحد يسكت على نفسه .

- أبدا !

- هه . أنتم ميتون .

- نأكل ونثرثر ونحلم . . أحيانا نتربص ببعض .

- تكرهون بعضكم .

- قل لنا هل عاد أخونا من العملية ؟

أحفروا آبارا للشرب في الشوارع . . لا تثرثروا فتستهلكون ريقكم . لم يعد هناك ماء بعد صلاة المغرب ضربوا مستودع المياه . الأولاد في الشوارع يحملون أواني . بحثا عن ماء اللبن للأطفال ، الحيوانات في صلاة مغرب اليوم التالي تكون قد نفقت إحترسوا من ماء الترع ماء .. ماء.الشحاذون يتولون الماء .

مندوب عمليات الأمم المتحدة .

«مد يده يبحث عن المفتاح ناول كتفه للجدار لم يفكر طويلا إعتدل في ذراعه داخل جيبه كان المفتاح غائبا . صرخ . . أحد لم يرد عليه» .

الزوجة في قمامة الألسنة .

منحتك صوتاً مخضبا بالألم.طعنت .

مفتاح دولاب الأرتواء للأمم المتحدة سرق للأنهار . . شيء نساء منوب عمليات الأمم المتحدة لا أذكره وجه ميت ، أسند رأسه على الحديد البارد ، سعل التراب المزنوق في خياشيمه المفتاح كان على كتاب ، كان على باب ملهى ليلي ، على مسمار الصالة . . في رأسك مجموعة المفاتيح غابت .

. . معرض أخناتون الدم في صورة مايسترو . . سرقت عربة اللبن والحب وقالت المحكمة للتأمين . . ألف رأس طفل دفاعا . . السائق يبكي زمنه ، قصير القامة ، محدود النقود . .

- هل تقرر موعد نزولنا من الجبل . .
- الليلة . . غالبا . .
- جهز لنا السجائر . . تعالى نرص الأمتعة . .
- إنتظر حتى يضغط الليل . .
- لا تشغل بالك . .

مشاجرة بين الأطفال . . بالحجارة . . الباب الصاج موارب . . نوم . . أبي العزيز . . لا وقت كاف ، حكاية المنام الذي وقد على كل العساكر الليلة . . جميعا جلسنا نكتب رسائل للأهل . . حتى القائد حلم مثلنا . . اللهم أجعله خيرا .

- من فضلك . . أريد مصر رقم ٦٧٠٤٨
- . . يوجد تأخير نصف ساعة . .
- . . لو سمحت . . مصر بالمستعجل . .
- تدفع أكثر . .
مـــوافق !
- هه . معك مصر . .

آلو رقم ٦٧٠٤٨ الساعة الآن مضبوطة . . أين سيدك والأولاد . .

- خرجوا من مدة . .
- مشتاق اليكم . .
- . . متى عدت ؟ !
- عرفتني يا أم محمد . .

- . . الذى مر على مدينه . .
- كيف أحوالك . . وجدت إبنك ياترى ؟
- ربنا يسهل ويعود . .

. . حجرتى فوق سطح الأمم المتحدة يزورها عمال المصاعد ، محام يقطن فى حجرة مجاورة يرتجل أشعاره فى الليل على ضوء القمر . . رائحة القلق على هذا السطح المرتفع . . خرج من الزنزانه وهو يجيد الفرنسية والأنجليزية . . أرنب مذبوح فى الشمال ، زحام طوابير الخبز . .

. . توجه شاب الى مقابر عائلته . . فتح المقبرة . . ، تمدد وهو يشرب زجاجة سم

* . . سابت البنت القرية . . العطش إلى زهو المدن والأناقق . !

* . . أصيبت عجوز بطلق نارى مجهول أثناء مرورها على سوق السمك . !

* . . موقف سيارات . . داخل كل سيارة بيت دعارة . .

* . . يدفع زوجته وبنت عمه وأمه الى كازينو مشبوه ، مقابل مبالغ يحصل عليها من الزبائن . . قال زبون فى تحقيق : القواد مصاب بشذوذ جنسى !

. . تظهر نباتات وصراصير وخنافس على التراب من الحفر . . تمام حجز المساجين . .

أيوب الرفاعى . . أنت ؟

- . . نعم !
- جنايتك . . ؟
- هروب وقت الحرب . .
- . . تنتظر المحاكمة . !
- . . كان الكل يعمل . . العساكر والضباط . . والإمداد يتم ليل نهار . . لم أجد فرصة عند أحد للكلام . . عجزت عن البوح . . ضبطوا أمى فى بيت مشبوه . . قبضوا عليها . . كان لا بد من الهروب . . شرفى ضاع منى فكيف أسكت ؟ . . أدور عليها فى الحبس المؤقت بمركز الشرطة ، ضاعت منى . . قال لى عم أحمد العطار . . أنت فى حالة حرب . عود الى زملائك ، بعدها . . عدت الى موقعى . .

- الهاتف يطلبك . .
- أفندم . . من ؟ . .
- أسمعنى ولا ترد . . خذ بالك . . أمك . . كنت فى الحبس المؤقت وهربتنى أم على ، لا تترك معسكرك . . سأذهب إلى قرية المهاجرين . .
- لكن . . !
- . . لا تتكلم أمام رفاقك . . مع السلامة . !
- . . منهم من ينظر إليك . . تأويل حلمه «اليهودى الذى قتله القلق . . » اليه إبنه من فرط تعب التجوال . . حصد أخبار الجرائد . . غنوا فى إستطاعته مصائب الطرق المضروبة .
- . . القرآن المرتل يرفرف فى دكاكين الأثاث الخالية من أحد . . فنجان قهوة بسكر ، سيجارتين . . رفع مزلاج بنطلونه الساقط تحت . . رأيت صورتك وأعرفك . . قابلنى . . جو جهادى مسقوف بالنوايا . .
- ماذا ينتظرون ؟
- لا أدرى !
- . . أنت بينهم ؟
- . . وجدتهم فى طابور . . دخلت . . كلها فوائد . . النمل ينتشر فى صمت . . صفراوى البطن . . فمه مفتوح ، لايخطىء الصبر . . من كانت إبنته تركب الترام ، لايفصلها عن الواقفين مقدار نور ساقط . . عصافير الزينة . . إبنتى . . نهضوا يغيرون الماء والحبوب . . ينظفون سقط مكانهم . . يدوم . . يحكون فى جمعية الشابات المسلمات قصصا ملفوفة الرأس ، ما عدا الوجه والكفين . . المزمار يدق . .
- تذكرت الآن . .
- . . هه !
- أستريحى . .
- معنوياتى الآن سليمة . .
- النوم لك أفضل . .
- . . كنا نرقص . . هيا نرقص . !
- أحلامك مزعجة . .
- . . كنا نرقص . : هيا نرقص . !

. . عند عتبات الدم ، المصورون والمراسلون الحربيون مطلقا يأكلون الشيكولاته ويضاجعون . . حظائر الأوصاف فى أجولة حرة وكافرة الى العالم . . كتفى الى العالم . . لصق آذانكم . . جفاف البصمات لم يقنع رؤساء تدخين الحشيش بجدوى التحرك .

. الشمس على نصف المصلين يوم الجمعة ، مكسورة على بيوتات حقيرة للباعة الجوالين . . تتدحرج عروس الى فراشها مع أنفجار شاكمانات السيارات والدراجات البخارية حول مقام سيدى أبو العباس المرسى . .

. . فى أول ليلة من الأسر . . صنعنا من لباب الخبز قطعا . . هى أجزاء لعبة «الطاولة» ضابط اسرائيلى حاول الهجرة الى أوربا ومنعوه . . لعب معنا . . حكموا عليه بحمل جرادل بول الأسرى العرب . . الهاتف يوغسل ، يزوغ ، يوقظنى . .

– . . أفندم !

– . . موجود . . كل الأفراد . !

. . استقر ومعه آخرون تحت لافتة لإطلاق الرصاص . . أنت قريب من ألفة التعذيب . . مجرد ندبة على صدغ الصحراء . . ساعة عند صمت الدهشة . . كان أبوك يجرد على فقراء القرية . . خريطة كاملة سقطت فى أيديهم . . لم يأخذوا من المدينة أكثر من عناوين الواقفين فى الشوارع . عسكرى سرى يبصق فى عمق أفريقيا الغامقة . . !

. . جميع الأعمار هنا . . أنا و . . و . . و . . متقاربى فقدان الرضا . . تمرق عربة جيش . . لا تدرى أنا ننتظر . . كانت أول عربة . . !

الأرض واسعه . . ترتدى سروالا مخططا ، تبلغ حمولته . . البرد ، والعويل الموجع ، ونظارة طبية ، والقمر الخائب خلف السحب ، وأعواد الكبريت . . حرابها داخلة وخارجة . . لا تصغى ميناء ساعتها أنشق فى صدره ، محدودباً ، يرمى ظله على وقت . . هناك . . ما هذه الضجة . . ؟

أمى . . قد عدت من الحرب . .

إبنى . .

عدت يا أمى . . عدت . .

. . لا . . إبنى لا يعود حيا . .

تداولت نملة مع رفيقاتها . . . يا أيها النمل . . أدخلوا مساكنكم ، فى شقوق النافذة . . أجروا فى الظلام . .

هب تراب جائع فوضوى . . . بملامحها وسروالها كانت تدخن تعبها بإزدراء . . قلنسوة الحرب تغوص فى سروال مخطط علمونى تفادى الضربات فى منطقة التيه والعمى غفوت . . منوما مبهوتا . . مستمرا فى دفعك كلما مر قطار مسافر إلى الصحراء . .

لا تصلح لشىء . . خذوه . . خفت صوته خفيرا على دورات المياه . . . مبتوعا بضحكات الأوزار من أرض الطابور . . كان جوالك هنا ، لصوص الفانلات والجوارب والأغطية الصوفية يختفون فى كوع القرد . . ظهره إليهم فى طريق كوع القرد . ح . تردد . . العساكر المساجين هناك . . تجار السنوات العجاف على كتفيك دما تبقى من الأيام .

كان طفلا ذكيا ، أشعلونى حيا ، بانت فحولتك فى ذقن مجروح من موس صدىء . . يهزؤ ن من الشخص المهذب . . سووا أمره . . على مهل . . متحمسا صعود الضجة من دكاكين الساجين فى كوع القرد . . فارقنا فى داهيه . . طابور عمل حفر برجليه فى الخلاء . . طابور نظافة الأرض ، طابور نظافة الإ شعر الجسم . .

أمى . . جئت ٤٨ ساعة . ح .

هه . . لا . . لست عبيطة . .

أمى . . أمى . . أمى . .

هه . . هه . . لان . . إبنى لا يعود حيا . .

أوامر الطبيب . . لا تنهض قبل أن ترسل الشمس نورها من خصاص النافذه . . النمل أطمأن فى بيوته . . أرجوك يا أمى . . هذا حلم . . أريد من يملأنى ضالة بين ذراعيه « . . عيب يا أمى لون مايوه البحر أسود ، على جسدى الأبيض . . لك ما شئت فى الماء» . . فى نبؤاتها تسير على عكازين . . فتح باب الحجرة بعد دخول نور الشمس . . لسان العكاز طلع على الشارع . . مرت عربة بائع ليمون . . وجوه تتدفق على محطة الأتوبيس . . تتحرى الصدق فى خطوات السايلة . . أرملة أحد الشهداء توصل الأطفال الى دور الحضانه . . لملمت ثوبها ودخلت . . فى وجهها أستأجر ابتسامتها الكاذبة ليحكى . . يدب فى عته عينيها . . كانت قد بلعت ريقها وفى لسانها زمن تحجم عنه . . فتح بندقيته أمام الضابط وكشف على نظافتها وكانت جيدة ولم يبتسم له . . خرج

عدد من النمل يستطلع . . المسافه بين كل نملة ونملة . . ثابته . . ناولته عكازها ورقدت على فراشها . .

أحضر لها فنجان قهوة . . وكانت تزور أبيه . . من جوار سور المقابر زادت أنفاسها إلحاحا . . مع شخص لا

يعرفه أوصلها الى البيت والعكاز فى يده .. أنا أمامها وتنكرنى .. يجعل لك فى كل خطوة .. سلامة .. مواعيد القطارات .. فى مقهى رصيف المحطة نتواعد .. النمل يرسم خطا طويلا متصلا .. من هذا الى هناك .. لا أعرف هدفا يقصده النمل .. أعطوك طفلا من نافذة الأوتوبيس .. يادفعه .. أمه تحاول النزول واللحاق بابنها .. تدلت من بين أقدامهم على السلم ، كتواشيح فى رثاء عظيم ..

المنظرة :

نافذة وسرير ومقعد وباب ..
أم عجوز ترقد فوق الفراش
إبن جالس فى حالة هزيمة
الوقت نهار صفراوى

الابن : أمى .. أمى ..

الأم : .. (لا ترد ..) ..

الإبن : .. ها هم زملائى قد جاؤ وا فى أجازه مثلى ..

الأم : .. (لا ترد ..)

الإبن : حين أكون بجوارك ، وتنكرين وجودى .. هذا يا أمى مؤلم .. فتشى عنى .. هنا فوق هذا المقعد .. سوف تلمسين جسدى .. سوف تتأكدين إنى حى .. كيف أتكلم وأنا ميت يا أمى زحزحى هذه الأفكار وأسمحى لى بدعواتك الطيبه .. عرفت أناسا لا أفهم كلامهم الجاف الضابط لا ينظر نحوى ولا يمنحنى مجرد إبسامة .. ظلت يدى مرفوعة بالتحية على باب مكتبه عاما ، أو عامين أو خمسة .. لا أحد يرد عليك .. فى يوم .. القونى فى كوع القرد .. مع العساكر المساجين

وكان معهم كلب يشم أصابع القدمين بمهارة .. خلعت حذائى .. نهضوا جميعا .. لو لم أتكلم لأصبحت واحدا منهم .. هناك سؤال يومى عن عدد الهاربين والمقبوض عليهم .. هل تسمعينى .. فلنعط بعضنا كل الراحة يا أمى .. كفانى فخرا أن أخدمك فى ال ٤٨ ساعة ..

الأم : (تتنهد بعمق ..) ..

الإبن : .. مفتاح الشقة فقد منى مرة .. والله .. كدت أجن لكن ربنا كريم .. وجدته مع حارس غرفة السلاح .. هه .. ردى على .. حاولى .. لم يبق سواى .. كلهم تزوجوا .. سأعود غدا إلى رفاقى .. وأركب قطار الصباح المبكر .. ماذا أفعل من أجلك .

الأم : (تنهض من فراشها .. تأخذ عكازها تحت ذراعيها .. تخطو نحو النافذة .. تحاول فتحها .. يسرع إليها الإبن .. فترده بذراعيها ..) إبق مكانك .. إبق مكانك ..

حاول أن يرفع رأسه .. تدفق عرق بارد .. تقلص ، تكاثر النمل على الرصيف المقابل .. ولم تكن شارة المرور خضراء .. حاول أن يتصاعد وهو يغادر نظرات النمل .. من يجرؤ .. تحسس الصحراء وبندقيته وتصريحه .. قبل حزنه المعجون بجوع المصيبة ، وفتح الباب خارجا .. صمتا وذهولا مستحيلا ..

الأسكندرية : محمود عوض عبد العال

الاغتيال

مرعى مدكور

حفظ « القناوى » مايكرره مؤذن زاويتنا ؛ أن الله - عز وجّل - لمّا بعث نبينا محمدا صلى الله عليه وسلم ؛ رسولا إلى الناس كافة ، كان من أمره ، صلى الله عليه وسلم ، أنه قال فى الناس قول الله عز وجل :

« اضربوا فى الأرض وكلوا . . »

وكان من أمر الناس أنهم يجتمعون إلى الصحابة كلما حلّ ضنك فى المعيشة وقلة فى القوت .

ويركن مؤذن زاويتنا سيفه الخشبى ، ويسلم ، وينسل « القناوى » مارا برأس الجسر ، ويفكر فى كومة اللحم وهو يشيع المراكب المسافرة ، ويؤكد لنفسه أنها - حتماً - راسية .

. . .

ولما رست المركب المرصوصة بالفخار لأم الدنيا ، نزل « القناوى » ، ولمّ كبشة اللحم ، وبصّ لدنيا الله الواسعة ، وصلب طوله وتنهد ، وتعجب ، وقال لنفسه - هو الذى لايملك العُملة - :

- أى مكان والسلام ، فيه ينستر اللحم ، ومنه يبدأ المشوار .

ولف « القناوى » ودار . وحل برجل ، وقال له : « حق الله » لما ناداه بعد أن رد عليه السلام ، وآنسه وقعد . ولما شاف الأرض تبخ نارها ، ركع الركعتين فى صحن الجامع القديم ، وأطاع لرجل لما أشار عليه ، وشغّل مخه ، وزرّب « القناوى » المكان ، وبالبوص سقف السقف ، وشد عليه - زيادة فى التمكين - بحبال الليف . ضرب الأرض ، وركّب الناطور . لف الدولاب فلف ، ودار . وصوّر الفرن الذى يأكل العفش ويحرق الطين ، وسمى القناوى باسم الله . فرح الجار لما لف القادوس . ولعبت الأصابع مع الدولاب . ورصت الزوجة فى الشمس ، وناولته ، وألقم الفرن الواسع البوز . ولف الدخان . وحل الناس لما شافوا الشوف . وبصوا على البدن النحيل وقالوا :

- عفارم يارجل . . ! . .

وضحك القناوى ، وزاد . وزاد الأغراب ، وضربوا حلقته . وراحت العربات وجاءت العربات . وضحكوا - الأغراب - لما لمحوا النَّضارة تطل من وجه زوجته العفية . ورموا الكلام ، وزادوا . ومسك « القناوى » نفسه وهو يلمح حواجبهم المشدودة تأكل عاره .

« معقول يحنى القرن . . ! »

ويفور دم « القناوى » .

ومع إشاراتهم المكشوفة ، همهم ، وغمغم ، ونطق ، فسكت دولابه . ولما زاد تقيح جلده ، وسين وجيم ، وفاض به ، انفجر « القناوى » وقال ماقال ، فاختفت زوجته ، وغابت (عادت بعد فترة كسيرة الخاطر وقد قبّ كرشها ، ومن يومها مانظرت فى عينيه ، وفجأة سمّت نفسها وتركت له كومة اللحم) .

ودار « القناوى » ولف ، وتعجب لحال الدنيا ؛ المبنى القديم الذى لّه صهللت فوقه الرايات ، وغلب حماره . ودله الجار القديم بإشارة خفيّة فما كذّب الخبر ، وعملها ، وانحنى بباب المبنى القديم المصهللة فوقه الرايات ، ووقف مشدود الوسط : العكاز فى يمينه ، وفى شماله الإبريق . . و :

- ياأهل الله . . ! . .

وخرج أهل الله . سأله شيخ : من أى البلاد أتى ، وبأى الزوايا نزل فى طريقه ؟ ومن شيخه ؟ ولما لاحظ الشيخ قلة حيلته أراه موضع الطهارة .

وجدد « القناوى » الوضوء ، وصافح الشيخ ومن حضر ، ثم قعد وقرأ معهم . وانشرح صدره ، واستبشر .

ولما نظر للرايات ، وتجرأ بسؤاله ، اندهشوا ، ونظروا للشيخ . وغمغم الشيخ وأشار . وهموا به . وأخذوا خبزه وقلبوا مرقه . وزاموا فى وجهه :

- لابارك الله لك . . !

وطوحوا به من فوق العتبة العالية ليطهروا المكان القديم من لسانه ، ومن قلبه ومن يديه . وتطوح الرجل ، ودار ، وأخذه الدوار المجنون ، ولف ، . واحتمى بمئذنة تشق عنان السماء . لف داخلها ودار . وعلى أعلى حجر فيها ، ما إن باعد ما بين شفتيه وهم يرمى سؤاله المجنون ، واهتزت عضلات الزور ، وتحرك الهواء داخل الفم ، وقبل أن ترنَّ الكلمةُ وتُحرك الذبذبات فى الهواء داخل الفم المفتوح ، ويهتز الهواء المحيط ؛ انزعجت آلاف العيون الشاخصة إليه ، والتى تلفه . . وفجأة ، من تحته ومن خلفه ومن فوقه - وقبل أن يرمى بسؤاله - ارتعشت أصابع كثيرة وبندقت . . !!! . .

المنيا : د . مرعى مدكور



تطوّحات

سعد الدين حسن

أمام النهر وقف مشدوهاً حين رأى الطيور المكَسورة الجناح فوق الماء أمة لم يشكلها النهر . والنهر ينوء بتاج من الزيت المحروق بينها الأسماك تصاعد من الأعماق ميتة . ورأى الطحالب تنوح بحثاً عن أطرافها وهى تهرب من صراخ الطمى .

فصاح فى النهر :

– يا واسع القلب . يا ناعم الثوب يا راكب الماء . لماذا أسموك حابى ولم يسموك «خانى» !؟ لم لا ترد !؟ ألا ترى ما يحدث ؟ أم أنك لا ترى شيئا !؟

قال النهر :

– رأيت ورأيت ورأيت حتى وجهك . أنت الذى لم تر شيئا .

قال :

– رأيت ما لا ترى يا نهر . رأيت طائراً يتوق إلى شجرة . رجلاً يتوق إلى امرأة . فراشة تتوق إلى سوسنة . ربما تتوق إلى . . . . ورأيت كل ما يحيط بك يحجب وجهك عنى فكيف تدعى أنك ترانى ! أنت لا تبصر سوى شاطئيك وأنا أرى امتدادك البليد يا نهر . ياوغد ياصامت يا غامض يازنيم . كنت وعداً وكنا انتظاراً . صامت أنت وزهرة الموت تنمو . لم لاترد !؟ هل تنام على فوهة جرح وجمر !؟ أم نبتت أشواك فى عيونك لذا لا ترانى . انتظرتك البلاد طويلا وأنت تنام لا تبتئس يا نهر واحلم بيوم عرسك . نحن نحبك أكثر مما يسع الحب ، ونحفظك فى وتين* القلب ولا ترد : ألا ترى أنى أكتم حباً وتدعى حبك كل البلاد .

قال النهر :

– يا من رأى لى قلباً كيف أوسعه . يا من رأى لى حزناً كيف أكتمه . يا من رأى لى ماءً كيف أركبه . دعنى وشأنى .

***

فى وسط المدينة وقف حائراً . فى البداية لم يصدق حين رأى المكان يجتاح الأشياء . يجتاح الكائنات . ثم يغتصبها . ومن استطاع الإفلات هرب محاطاً بالتوترات منفلتاً بين نساء يتحولن كلهن فجأة إلى كائنات خرافية وكل امرأة تطول أو تقصر ، تنحف أو تسمن ، حسب رغبتها ، عن طريق تناول سائل غامض .

لكنه صدق عندما رأى امرأته بينهن وقد استطاعت أن تسمن على الفور بارتشاف سائل من زجاجة كتب عليها : (اشربنى ولا تناقش) . فاقترب من امرأته وقال لها :

ألبستك ثوباً من رعشتى فمزقته . لأجل لا تذهبى فى هذه اللغة الخرافية ، ولا تصعدى إلا إلى الجنون.كونى فى أرضى غيمة تطارد يا قوتة أفرغ فيها الكون نبضه فمات. وتأملى (ظلى) .

قالت : دعنى وشأنى .

***

على الرصيف المقابل راح يهذى :

أيتها البلاد . البلاد . أنا الظل المائل للذى يأتى والطفل المتشوف على النهر العالى . أحلم للنخيل والتفاحات . أتعلم أغنية تطهرنى من روث الأرض و (منى) أعشق سنبلة برية ويمامة وزعفرانة ، ضفائر وفراشة ورمانة ، ونهراً يوقظ الحزن فى أوردتى وقيثارتى ، لكن القلب يسقط . القلب فى الريح ، والريح فى القلب . انظرى ها هى الأشكال الصخرية تتخلق بين الماء والورد ، بين المسافة والريح ، بين الروح والعشب . هاهى فواكه الرماد تقدم لى ، ولم تعد تسمى الحقول باسمى . أنا روح النبات والخضرة المزدهرة . أنا النخيل . قال النخيل لا تعتلينى . دعنى وشأنى . أنا النهر . قال النهر : لا تمس مائى دعنى وشأنى أنا قصب السكر . قال القصب : لا تدخل خشولتى(*) دعنى وشأنى .

ها هنا الفرح قرين التعاسة وكل الأشياء سواء.لا العين عادت تبكى ولا عاد القلب يفرح بما يأتى شجرة الحزن هى رمزى الأبدى لأننى ولدت منها وإليها أعود.كالعنقاء أنا أنعس فى فراش دوائرى المكتملة . وأحيا من جديد فى كوة جرحى . أتأمل نبات المرّ إذ يحترق فى عشب القلب لأفيحه فى خارطتك وأفهم قلبى لماذا يحتمل فى صمت وهو يقرأ الرموز الطالعة من حقول البكاء والمطر فأساله :

- لمن هنا العصفور ينوح والدم يتخثر !؟

- لك هذا العصفور ينوح والدم يتخثر .

- لمن هذه النار والمفازات الموحشة !؟

- لك هذه النار والمفازات الموحشة !

- لمن هذا الدوار والمرايا المرتعشة !؟

- لك هذا الدوار والمرايا المرتعشة .

- يا أيتها البلاد . البلاد . لا ترمينى بملء يديك بالنمل المخيف.بللى وجهى بدموعك أو بدموعى لينداح الحزن القاسى ، أو مزقينى فوق النهر العالى ، وغطينى بوشاحك ساعة الفجر .

قالت : دعنى وشأنى .

***

فى طريقه إلى الخلاء اخترق الشوارع وهو يسرع الخطى كفئران الحقول.وسرعان ما خبأ عينيه حتى لا يدخلها : الزحام الدخان «الفاترينات» النيون . العربات . وكائنات فى نهاية الشارع تصلى وترنو إلى . . . بحثاً عن روحها .

عند بداية الخلاء تنفس وراح يهسهس :

الشارع الأول.الشارع الثانى.الشارع الثالث.الشارع الرابع.الشارع الخامس.الشارع العشرون . يا لتلك الشوارع التى لاتعرف أسماءها .

قالت الشوارع : دعنى وشأنى .

تأملها طويلا وذهب . ذهب إلى نخلة جده ليرى اليمام. لم ير اليمام ورأى بناية تعلو تخترق السحاب . ذهب ليرى أشرعة القوارب . لم ير أشرعة القوارب . ورأى اللنشات تبعثر الماء . ذهب إلى الحديقة.لم ير الحديقة . ورأى جراجاً للسيارات . ذهب إلى الجيران . لم ير الجيران . ورأى فخاً بانتظار الطيور . ذهب إلى صديقه . لم ير صديقه . ورأى جوازاً للسفر ذهب إلى الحقل . لم ير الحقل . ورأى أنابيب الغاز . ذهب إلى الخلاء . لم ير الخلاء . ورأى ملعباً للكرة. ذهب إلى بيت حبيبته . لم ير حبيبته . ورأى «مرسيدس» أمام الباب ذهب إلى أمه . لم ير أمه . ورأى نعشاً ونسوة يرتدين السواد .

القاهرة : سعد الدين حسن

* الوتين : عرق فى القلب إذا انقطع مات صاحبه .

* خشولة : صوت احتكاك أعواد القصب ببعضه البعض أثناء الريح . ولا تقال إلا فى جنوب الصعيد .

● شهريات

أفكار عن «الحداثة» وتجربتها وعن محمد المخزنجي

سامى خشبة

كتب أحد النقاد ، متفلسفاً : « يميل الكتاب (المبدعون) إلى الشعور بالانزعاج ، أو بالضيق حينما يسألون ، عن : « الموضوع الحقيقى » لقصصهم ، أو عن « الشىء » الذى تدور حوله هذه القصص بالفعل » .

ولكن التساؤل ، رغم سطحيته ، بديهى . فكل قصة ، يفترض فيها أن تعبر - بكليتها - عن أفكار ما ، أو عن موضوع بعينه . ولكنها بالطبع ، تعبر عن هذه الافكار ، أو الموضوعات بشكل متشابك ومعقد وغير مباشر ، وبطرق : « غير سهلة التكوين ولا عادية التخطيط » . والافكار التى تعبر عنها هذه القصة أو تلك ، توجد عادة « فيما وراء » أو « قبل » هذه القصة بعينها والكلمات التى كتبت بها القصة - حاملة الافكار والمعبرة عنها - فى النهاية . والافكار فى القصص ، لابد أن تكون « معاشة » كما يقولون ، أو « متجسدة » فى اشخاص تصبح « شخصيات فنية » تعيش مواقف ؛ وإذا ظلت الافكار مقررة ، مباشرة ، فلا بد انها ستطرد الحياة من القصة التى « يجب » ان تظل « رؤية خيالية » بشكل ما ، وبأسلوب ما ، يختاره ، ويخلقه الكاتب .

وقال ناقد أخر ، ان هذا كان هو السبب الذى دفع فيرجينيا وولف ، إلى التخلى عن مشروعها الطموح لكتابة « الرواية/المقال » ، التى عرفت أجزاؤها المنشورة باسم : « عائلة بارجايتر » حيث كان يفترض ان يتبع كل فصل من « القصة » فصل آخر فى شكل مقال تحليلى ، يوضح ويفسر الحقائق والقيم المعنوية المتضمنة فى الفصل « الروائى » . تخلت فيرجينيا وولف عن هذا المشروع ، وكتبت تقول : « لن يخدم الخيال سيدين » ، ثم حولت العمل كله إلى رواية « خالصة » ، عرفت باسم « السنين » . . . ويواصل الناقد نفسه ، الكلام ، قائلا : ثم صاغت فيرجينيا وولف مشكلتها بكلمات أخرى ، حينما كتبت متسائلة : « كيف يستقر « جرانيت الافكار » بهدوء ، إلى جانب « قوس قزح » الحقيقة الشعرية ؟» .

والمعروف بالطبع ، أن فيرجينيا وولف ، كانت واحدة من رؤوس التجديد الفنى والحداثة فى عصرها .

ومع ذلك ، ورغم انها لم تجد حلا لمشكلة تمزق الخيال بين خدمة سيدين ، ولا لكيفية استقرار جرانيت الافكار بجانب قوس قزح الحقيقة الشعرية ، فإن آخرين بعدها ، عثروا فيما يبدو على أنواع عدة من الحلول والاجوبة .

ولم تكن محاولة الكاتب لأن « يتمثل » النص الأدبى الخيالى - أو المبدع - أفكارا فلسفية ، أو أن يستوعب « جرانيت الافكار » فى نسيج « قوس قزح » الحقيقة الشعرية ، هى أبرز تلك الحلول والأجوبة : بل لعل هذا الاستيعاب ، لم يكن يختلف كثيرا عما فعلته الكاتبة ذاتها فى « السنين » وفى غيرها . ربما كانت محاولة تفتيت الجرانيت ، وانتقاء شىء من حصاه لدمجه فى مادة بناء العمل القصصى - على طريقة جويس ونسله - هى أولى محاولات العثور على اجابات بديلة . ولكن ظلت كل هذه الإجابات ، التى وصلت بالفعل عند بيرجيس وميللر مثلا - إلى حد تضمين مقتبسات طويلة من كتب « الحقائق والقيم المعنوية » وإلى حد كتابة « دراسات كاملة » علمية وشبه علمية عن « موضوع » معين وتضمينها فى القصص

والروايات - أقول ظلت كل هذه « الإجابات » تتحرك فى ذلك « البراح » الواسع الذى تمتع به فن القص - فى نوعى الرواية والقصة سويا منذ تطوره الأول : البراح المتمثل فى المساحات التى تتيحها أدوات الوصف والسرد و « المونولوج » والمناجاة . . وغيرها . وهو « البراح » الذى ازداد اتساعا بما أدخلته طرائق الحداثة - من النوع الذى رفضته فيرجينيا وولف - التى كانت جديدة . ثم دارت عقارب الحداثة ، فى اتجاه مختلف .

***

لم أكن أقصد ، فى بداية هذا الحديث أن يكون شيئا من قبيل تسجيل تاريخ مختصر للحداثة . ولكن ، أستأذن القارىء ، قبل أن اصل إلى « الموضوع » الحقيقى لهذا الحديث ، فى أن أنقل إليه ، مقتبسا طويلا من كتاب هام فى هذا الموضوع ، هو كتاب : تجربة الحداثة - .The experience of Modernity والذى اقتبس له مؤلفه ، عنوانا من كارل ماركس هو : All .That is solid Melts into Air « كل جامد يذوب فى الهواء » . لعالم اجتماع الثقافة الامريكى مارشال بيرمان . والسطور التى سأنقلها ، تتحدث عن « الحداثة فى الستينيات » .

يقول مارشال بيرمان :

« . . . لقد ولد مناخ الستينيات المائج ، كتلة كبيرة وحيوية من الفكر والنقاش حول المعنى النهائى للحداثة . وقد دار الكثير ، فى الجانب الأكبر أهمية من هذا الفكر ، حول طبيعة الحداثة . ويمكن ان تقسم الحداثة فى الستينيات ، تقسيما عاما ، إلى ثلاثة اتجاهات ، وهو تقسيم يعتمد على ما تتخذ من من مواقف تجاه الحياة الحديثة بشكل عام : اتجاه ايجابى يرحب بالحداثة ويؤكدها ، واتجاه سلبى يرفضها وينكرها ، وثالث متباعد ، لا يلتفت إليها ولا يهتم بها . وقد يبدو هذا التقسيم فجّاً . غير أن المواقف الاخيرة تجاه الحداثة ، قد مالت فى الحقيقة إلى أن تكون أكثر فجاجة وبساطة ، وأقل رصانة وجدلية من المواقف التى تعود إلى قرن مضى .

وأول هذه الاتجاهات فى الحداثة ، ذلك الذى يسعى للانسحاب من الحياة الحديثة ، والذى كان أكثر من أعلنه قوة ، رولان بارت فى الأدب ، وكليمنت جرينبرج فى الفنون المرئية .

أقام جرينبرج حجته على أن الاهتمام المشروع الوحيد للفن الحديث النزعة ، هو الفن نفسه ، بل ان بؤرة التركيز الوحيدة التى يحق لأى فنان فى أى شكل أو نوع فنى أن يركز عليها ، هى طبيعة ذلك النوع وحدوده : ان وسيلة التعبير (الوسيط) هى نفسها الرسالة المطلوب التعبير عنها (The Medium is the message) . . الحداثة اذن ، هى السعى إلى الموضوع الفنى الخالص النقاء ، الذى لا مرجع له الا هو ذاته . وهكذا ، فان العلاقة الصحيحة بين الفن الحديث وبين الحياة الاجتماعية الحديثة ، هى ألا تكون هناك علاقة بينهما على الاطلاق .

وقد وضع رولان بارت هذا « الغياب » فى ضوء ايجابى ، بل بطولى ايضا ، يقول : ، ان الكاتب الحديث : يدير ظهره للمجتمع ، ويواجه عالم الاشياء ، دون أن يعبر من خلال أى من أشكال التاريخ أو الحياة الاجتماعية » . ويعلق مارشال بيرمان على هذا بقوله : « هكذا تظهر الحداثة كمحاولة عظيمة لتحرير الفنانين المحدثين من شوائب الحياة الحديثة وابتذالاتها . ولقد امتن الكثيرون من الفنانين والكتاب - بل من نقاد الفن والأدب - لهذه الحداثة ، اذ ساعدتهم على تحقيق استقلالهم الذاتى وكرامة مقولاتهم = ولكن عددا قليلا جدا من الفنانين المحدثين هم الذين بقوا طويلا مع هذا النوع من الحداثة : فإن فنا دون مشاعر شخصية أو علاقات بالمجتمع ، لمقدر له أن يبدو قاحلا خاليا من الحياة بعد فترة وجيزة . والحرية التى يمنحها ، هى حرية مقبرة جميلة التشكيل ، محكمة الاغلاق .

ثم جاءت رؤية الحداثة بوصفها ثورة دائمة لا تنتهى ضد الوجود الحديث فى كليته : لقد كانت : « تقليد الاطاحة بالتقاليد » عند هارولد روزنبرج ، وكانت : « ثقافة مناقضة » عند ليونيل تريلينج ، ان العمل الفنى المحدث : « يتحرش بنا بعبثية عدوانية » . إنه يسعى إلى ان يطيح بعنف بكل قيمنا ، ولا يهتم كثيراً باعادة بناء العالم الذى يدمره . واكتسبت هذه الصورة قوة وقابلية للتصديق مع تقدم الستينيات وزيادة سخونة المناخ السياسى . وأصبحت الحداثة ، فى بعض الدوائر هى « كلمة السر » التى تعبر عن كل القوى المتمردة . ومن الواضح ان هذا يعبر عن جزء من الحقيقة ، ولكنه يترك الأجزاء الأكبر جداً من هذه الحقيقة بعيداً . انه يتخلى عن الرؤية البطولية العظيمة للبناء . . . انه يتخلى عن كل قوة الايجاب ، حامية الحياة التى تتخلل دائماً ، عند أعظم المحدثين ، وتمتزج مع الهجوم والتمرد : البهجة الشبقية والجمال الطبيعى والحنان الانسانى فى د. هـ. لورنس التى تتعانق عناقاً أبدياً مع سخطه العدمى ويأسه ، وأشكال « جورنيكا » بيكاسو لمكافحة من أجل أن تحفظ الحياة ذاتها حتى وهى تشهق شهقة موتها . . . وأليوشا كارامازوف ، وسط الفوضى والألم المعذب يقبل تراب الأرض ويعانقه ؛ ومولى بلوم ، تختتم الكتاب المحدث

النمـودجى (يـوليسيـز) بعبـارتهـا : « . . . ونعم قلت نعم سأرضى نعم » (من ترجمة د. طه محمود طه) .

وهناك مشكلة أخرى تتعلق بتصور الحداثة بوصفها لاشىء إلا مصدر ازعاج واضطراب وقلق : فهو تصور يميل إلى رسم نموذج للمجتمع الحديث يصوره كمجتمع خال - فى حد ذاته - من الاضطراب والقلق . انه تصور يتخلى جـانبـاً عن كـل : « الاضطرابات المتصلة فى العلاقات الإجتمـاعية ، وانعـدام اليقين والاهتياج الدائمين » التى ظلت - طوال مائتى عام - حقائق أساسية فى الحياة الحديثة . . . وقد كتب دانييل بل ، فى « التناقضات الثقافية للرأسمالية » (معبراً عن ذلك التصور) قائلاً : « ان الحركة الحديثة تمزق وحدة الثقـافة » ، « تحـطم التصور الرشيـد للكون ، الـذى يحكم النظرة البـورجوازيـة للعـالم ، القـائلة بعـلاقـة محكـومـة منـظمـة بـين المكـان والـزمـان . . . » ويعلق مـارشـال بيـرمـان عـلى ذلـك قائلاً : « لـو أمكن فقط أن تطرد افعى الحـداثة من الحديقة الحـديثة ، لأمكن أن يصلب عـود المكان والـزمـان والكـون ويستقيم . وإذن ، لأمكن افتراض عودة العصر الذهبى » للـ « تكنوباستورال » أو عصر « الريف التكنولوجى » . . . فينام البشر والآلات بسعادة ، سوياً ، إلى الأبد ! » .

أما الرؤية الإيجابية للحداثة ، والمرحبة بها ، فقد تطورت فى الستينيات بواسطة مجموعة متجانسة من الكتاب ، ضمت جون كيج ، ولورانس اللواى ومارشال ماكلوهان وليزلى فيدلر وسوزان سونتاج وريتشارد بوادبير وروبرت فنتورى . وتوافق ظهورهـا ، بشكـل عـام مـع بـروز فن البـوب POP فى الستينيات . وكانت الأفكار السائدة عندهـا تقول بـأن علينا أن : « نتيقظ ازاء هذه الحياة التى نحياها » كما قال كيج ، وأن : « نعبر الحدود ونسد الفجوة » على حد قول فيدلر . وكان معنى هذا ، أولاً ، كسر الحواجز بين الفن وغيره من النشاطات الانسانية ، مثل التسلية التجارية ، والتكنولوجيا الصناعية ، والازيـاء وتصميمهـا ، والسيـاسـة . وقـد شجعت أيضـاً ، الكتاب والرسامين والـراقصين والمؤلفـين الموسيقيـين وصناع الافلام على أن يكسروا الحواجز بين تخصصـاتهم وأن يعملوا سوياً لانتاج أعمال وعروض تقدمها وسائل توصيل ممتزجة ، مما يؤدى إلى خلق فنون أكثر غنى وأكثر تعدداً - على مستوى متكافىء - فى القيم .

وبـالنسبة لمحـدثين بهـذا التنوع ، دعـوا أنفسهم أحيـانـاً باسم : « مابعد المحدثين » ، كانت حداثة الشكـل الخالص النقى ، وحداثة التمرد الخالص ، شديدتى الضيق ، شديدتى الاعتقاد فى صحة ما تقولان به - والاعتقاد بالانفراد بذلك - إلى حد الاسراف ، شديدتى الانغلاق والانقباض بـأكثر ممـا تسمح به الروح الحديثة . كان مثلهم الأعلى هو الانفتاح على تنوع الاشياء والمواد والأفكار الهائل وغناها ، اللذين لايكف العالم الحديث عن انتاجهما . وتنفسوا هواء نقياً طازجاً ونزعوا إلى اللهو فى داخل المحيط الثقافى الذى كان فى الخمسينيات قد أصبح مغلقاً ، متزمتاً ، وقـوراً بدرجـة لا تحتمل . وأعـادت « حـداثة البـوب » خلق ذلك الانفتـاح عـلى العـالم ، وكـرم الـرؤية ، اللذين تمتـع بهما بعض محـدثى الماضى . بـودلير وهويتمان وأبو لليندير وماياكوفسكى ووليليام كارلـوس ويليامز .

ولكن ، إذا كانت هذه « الحداثة » قد بلغت فى تعاطف خيالها مع العالم مابلغه هؤلاء القدماء ، فانها لم تتعلم أبداً كيف تملك قوة أسنانهم النقدية النافذة . . . كانت المشكلة أن « حداثة البوب » لم تتمكن من أن تنمى لنفسها منـظوراً نقديـاً ، كان يمكن أن يوضح - وأن يحدد - النقطة التى ينبغى عنـدها ان يتوقف الانفتاح على العالم ، والنقطة التى يحتاج عندها الفنان المحدث أن يرى ، أو أن يقول ، أن بعض القوى فى هذا العالم قد أصبح عليها أن تختفى . . . » .

انتهى كلام مارشال بيرمان .

***

فإذا كان هذا تلخيصاً معقولاً لاتجاهات الحداثة « المحدثة » فى آخر تجلياتها - فى الستينيات وما بعدها - فى الغرب ، وهى الاتجاهـات التى تسللت إلى الأدب العـربى (بمدلـولاتهـا وأشكـالهـا) عبـر كثيـر من التـرجمـات ، والتقليـدات ، والإبداعات ، وبسبب طغيان عملية التحـديث الإجتماعيـة الهـائلة عبر عشـرات القنـوات والمؤثـرات الفعـالـة : - من التصنيع إلى وسائل الاعلام الجماهيرية الحديثة ، ومن التعليم إلى الهجرة المكانية شبة الجمـاعية فى داخـل أو خارج الـوطن (المجتمع) الواحد ، ومن تغيير شكل الملكية إلى تغيير أشكال وعلاقات الأسرة والدولة ، ومن استئصال أشكال - ومضامين - ثقافية موروثة إلى استزراع غيرها وإلى استزراع أشكال أخرى قديمة فى وسائل توصيل حديثة (أنظر مثلاً إلى ذيـوع أشكال الغناء الشعبى البلدية عن طريق أجهزة التسجيل وأشرطتهـا الالكترونية الحديثة !) . . الـخ . . الخ . . فمـاذا عساهـا تكون ملامح الحداثة الأدبية عندنا ؟ .

هذا سؤال طموح ، لا يمكن الإجابة عليـه - أو محاولـة ذلك - فى الإطار المسموح به هنا .

فى كـل القصص ، تكون البـداية ، إمـا بدايـة للقص ، أو بداية للكلام . ولكن مع قصص محمـد المخزنجى ، التى تضمها مجموعته « الآتى » ، تشعر - وقد شعرت للمرة الأولى - كيف تكون البداية بداية للقص ، وللكلام معا .

ولقد سمح المخزنجى ، لشخص ما لا أعرفه ، بأن يصف قصصـه ، فى نبـذة طبعت عـلى ظهـر الغـلاف الخـلفى للمجموعة ، بـأنها : « قصص بسيطة مـوجزة لم تعـرف بعد التعقيد والتركيب ، شفافة تكشف عن عمق كـامن » . كأن البساطة والإيجاز ينفيان - بالضرورة - امكانية وجود التعقيد والتـركيب ، وكـأن الشفـافيـة يجب أن « تكشف » فقط عن « عمق كامن » ، ولا تحتوى بالفعل عمقاً بعيداً جعلته « طريقة الأبصار » شافا إلى هذا الحد .

فبدايات قصص المخزنجى تؤكد دائماً أن قد سبقها كلام كثير لم يكتب ، وسبقتهـا وقـائـع لم تقـل ، وسبقتهـا أشيـاء لم توصف ، قبل ان يبدأ القص بالكلمات المكتوبة بالفعل . انه يأخذ من الدنيا - مثل كل قصاص آخر - جزئيات - صغيرة ترتب بفعل مجال مغناطيسى خـاص فى الشكل الـذى يمنحها معنى والذى يكشف فى الوقت ذاته عن وجود - وهوية - القوة التى شكلت الجزئيات . ولكن هذا التشكيل يتحول أيضاً - كما يحدث عند الفنان صاحب الرؤية - إلى فتحة (نافذة !) فى جدار ، يطل منها على الدنيا المترامية وراء ذات الجدار .

وهـذا فى حد ذاتـه عادى . الـذى يجعله غير عـادى عند المخزنجى ، هو العين التى ينظر بها من خلال ثقب الجدار ، أو الموقع الذى يختار أن يبصر منه الدنيا ، وطريقة الابصار ، المعادلة لطريقة « تجسيد » مايبصره من الاعاجيب ، التى هى فى الأصل ، من أمور دنياه البسيطة : البسيط يصبح معقداً ومركباً حين يرى على حقيقته (هـل ثمة شىء بسيط ؟) ، والعين الرائية هى الشفافية ، هى الكشف عن العمق الكامن البعيد .

تبدأ قصص المخزنجى من حيث تكون عملية القص العادية قد بلغت ذروتها ، ولكنه - مثلما ينبغى فى بناء درامى نموذجى - يهمل - فى الكلام المكتوب - كل ما كان قبـل الذروة . أمـا عملية « القص » ذاتها ، العـين الرائيـة ورؤيتها ومـا تراه ، فمحملة بكل هذا الذى كان قبلها وقبل الكلام المكتوب .

أحيـاناً يتحـدث عن أقرب مـايراه ، ثم يعـود ببصره إلى الخلف ، لأن « الجدار » يقسم الدنيا قسمين : « كان يجلس وحده إلى جوار السائق ، ولم نكن نرى إلا رأسه وكتفيه ونحن مزدحمون فى المقعد الخلفى » . . . ثم بعدها مباشرة : « ولعلنا لهذا - فى البدء - تضايقنا منه - قصة : « السباق » .

وأحياناً ينظر إلى داخل نفسه . فالدنيا المترامية وراء الثقب تحتويه هو أيضاً : « أكره الذبـاب ، وأكره بـالذات طنينـه ، وتكون كراهيتى لهذا الطنين غير محدودة ، وأنا طبيب استقبال مناوب ، أجلس ضجراً فى فراغ الانتظار ، بالليل ، وبياض الجدران يحاصرنى . . . » - قصة : « ذبابة زرقاء » .

ونفسه هذه هى التى ينظر إليها ، فيرى الذباب ، وكراهيته لـه ، ويرى مهنتـه وحالتـه ، والزمن الخـالى والفراغ يمتلئـان بالطنين تحت وطأة حصار البياض .

البـداية من العنـوان : الذبـابـة الـزرقـاء - فى المـوروث الشعبى - من رسـل المـوت (روح الميت رسـول عـزرائيـل نفسه . . الخ) . والذباب فى الجملة الأولى يحمل كل ماتدل عليـه حشرة القـذارة والعفونـة والتحلل (مقـدمـات المـوت ونتائجه !) . والطنين امتلاء بما ليس له معنى ، ثقل لا وظيفة له ، الا ملء الفراغ بما لا يمـلأ شيئا . والليـل سواد (لـون الموت !) ، لا يعادل ثقل تأثيره سوى بياض الجدران ، اللون المقابل للموت أيضا اللون الخالى من المعنى ، لون الغـاء كل الالـوان (لم يعرف بعـد التعقيـد والتـركيب ؟ مـا التـركيب اذن ؟) . ولأن الموت لا يموت ، فان رسوله يترك ذاته مكررة (ست مرات ، وربما بلا نهاية) قبل سكونه (لم يقل ماتت ، بل سكنت) . هل يغضب المخزنجى إذا قيل له إن قصته هذه عن الموت والرجل ، وان هذا هو « موضوعها » ؟ وهل يمكن القول انه بسبب هـذه الكثافـة الثقيلة المتناهيـة ، فقد انتفى « المـوضـوع » أو انتفى « جـرانيت الفكر » وذاب فى الـوسيط (شكل القصة القصيرة « جدا ») . وأصبحت « الرسالة هى وسيط الارسال » كما نقلنا (أو نقل بيرمان) عن جرينبرج . وهل ليس لقصة « ذبابة زرقاء » مرجع سوى ذاتها ؟

وأحيـانا ، ينـظر المخزنجى - ببسـاطـة - الى المـاضى . فالزمان دائما بعد رابع للمكان فى الدنيا المترامية : « فى النهار « لم نكن » نراه . فقط : نسمع صوته يـأتى من خلف الباب المردود . . » - قصة « الرجل الذى نسخر منه » .

لاحظ « نسمع » المضارعة ، التى تفيد الاستمرار ؛ ولكن الكاتب اسقط « كنا » المفترضة قبلهـا - والتى تفيد - حسب الجملة الاولى - أن هذا الحدث وقع فى الماضى ، وانتهى ، ولم يعد يحدث ، فقد اكتمل ، وهو الآن ، يستعاد .

وفى هـذه البـدايـة أيضـا ، يتحـدث الـراوى ، بلسـان الجمـاعة : فـالقصة عن تجربة جماعية من عهـد الـطفولـة (الموضوع !) حيث يسحـر الفن البدائى (فن رسـام صور

الحجاج على الجدران) افئدة أشقياء الأطفال . هنا يختفى الشعور بالتفرد الذى كان لابد أن يسيطر على قصة « ذبابة زرقاء » ، أو على قصة : « اليمامة المضروبة » ، وهى ذات بداية لابد من التوقف عندها طويلا :

- « وانا صغير، اجوب الخلاء ، أرفع رأسى ، إذ أسمع فوقى رفيفا مضطربا لطائر يعرق . إنها يمامة مضروبة ، تهوى . . هاهى فرصة سانحة للحصول على يمامة بلا عناء ، وأطير وراءها » .

هنا العين التى تنظر من ثقب الجدار ، تستحضر من الماضى ، تجربة فردية ، لم يشارك الراوى فيها أحد . إنها تجربة محاولة للحاق بالمتاح ، المستحيل . وقد كان « المتاح » فردا آخر (حلما قديما أو شهوة كامنة - ربما - ولم تتحقق حتى تلك اللحظة) لم يسلم نفسه للصيد ، وترك نقطة الدم الساخنة ، تذكر الرجل - الراوى - الذى كان هو ذلك الطفل المجرب ، بفرحته حينما يتحقق الحلم أو تشبع الشهوة - بحصوله على اليمامة دون عناء - بل بعد أن عانى كثيرا ، وافلتت - رغم عنائه - اليمامة وانغرز هو فى الطين : فرحته لها بالنجاة - أو بالموت فى براح الحرية ، وفرحته لنفسه : بماذا ؟ بحلاوة العناء ، أم بالافلات من اثم قتل مشين ؟ لا يمكن أن تكون « كتابة » هذه التجربة مجردة من « الرغبة فى نقل موضوع وفكرة » . . وأنا لا أعتزم التحدث عن المدلول الرمزى - بل عن المدلول الحرفى للتجربة ، عن مدلو' ن « يتذكر » الرجل الراوى هذه التجربة بالذات ، بادئا تذكره لها ، بتذكره لنفسه - كأنما وسط ذكريات أخرى كثيرة لم تسجل بكلام مكتوب - وهو صغير يجوب الخلاء لكى يستحلب مرة أخرى ، متعة وحلاوة - أن يكون صغيرا ، يجوب الخلاء يطارد حلمه متاحا ، ويصير المتاح مستحيلا ، ولا يتذكر أبدا الا شكل اليمامة ، وهى تصبح « نقـ‍ـه رفيعة » ، ولا يتذكر أبدا أنه شعر بشىء من المرارة لأن حلمه استحال أن يتحقق .

هل أصبحت الرسالة هى الوسيط هذه المرة ؟ ربما . ولكن : لم لا تكون ، إن منحتنا هذا « الوعى » كله ، وهذه الحلاوة الممتعة ؟ الكاتب لم يتجاهل « الواقع » ، ولم يرحب به ، ولم ينتقده . اكتفى بالاكتشاف الذى يحل محل كل فعل آخر ، أو علاقة أخرى مع واقع ينبغى أن يكتشف !

وفى قصة « الخنازير » ، تشعر بأنه أبصر - من ثقب جداره الذى يقسم دنياه قسمين - ماأراد أن ينقله فى « تشكيله » الحقيقى الذى تلقته به العين الرائية : التشكيل الخارجى لبناء القصة هنا له وظيفة متعلقة بالمعنى الكلى الذى « أدركه » حينما أبصر ما وقعت عليه عينه وراء الثقب ، والذى يدعونا لاستخلاصه - وادراكه ، بأنفسنا ، مثلما استخلصه هو ، وأدركه ، وروعته حكمته ، دون أن ينقل الينا - بأى كلمة - ذلك الاحساس بالروع .

السطر الأول ، هو لحظة الابصار ، والكشف وهو أيضا لحظة انفصال الذات الرائية عن الموضوع المرئى - بالوعى : « وأنا اجوب الخلاء (مرة أخرى) اكتشف فجأة اننى فى مواجهة حظيرة للخنازير . . » .

ثم يأتى الشكل الاول ، بقوله : « هاكم سورها » يتلو ذلك ، صورة تقريرية للسور الهش ، مع اكتشاف مدهش : « الخنازير تبدولى أنها لا تريد الخروج من سورها الهش » . ثم يأتى الشكل الثانى ، بقوله : « هاكم الخنازير » . . يتلو ذلك صورة ، تبدأ بعد فعل : « أبصرها » - فهو لايزال « يبص » من الثقب - إنها صورة لتزاحم الحيوانات رغم انفساح المكان . وتتدخل « ذات » الراوى - مرة اخرى - لأنه « أعجب » لكونها تأكل حيث تدوس . . الخ .

ثم يأتى الشكل الثالث ، بقوله : هاكم الراعى . تكفى عشر كلمات لنقل حقيقته ، ومعناه : « يدخل رافسا باب الحظيرة المتهالك ، مربد الوجه ، فى يده العصا (لماذا لم يقل : فى يده عصا ؟) . . ربما لأن التعريف هنا يوحى بضرورة وجودها فى يده ؛ ببديهية إمساكه بها . والا لما كان هو . هو . لو الغى التعريف ، واصبحت « عصا » . . لأوحى باحتمال أن هذا الراعى ، يدخل أحيانا وفى يده شىء آخر ، غير « العصا» أو يدخل دون « سلاح » التخويف ، والقهر المهين . ثم يأتى الشكل الأخير بقوله : وهاكم الخنازير والراعى فى جوف الحظيرة : هنا ينساب الشكل من السكون الى الحركة. لا يحتوى هذا الشكل على حالة واحدة . يبدأ الفعل الحقيقى - والنهائى - للقصة ، والصورة « المتحركة » فى سلسلة من الصور ، تنقل لنا مايكاد يكون طقسا وحشيا من طقوس القهر وسيادة المتسلط وتلاشى احساس الجموع بالوجود الفردى ، أو بالدافع الواعى لاستمرار الوجود : فالخنازير تجرى فى دائرة يدفع كل منها الذعر الذى يتملك سابقه ويدفعه الى الفرار ، فتقدم نفسها - بالدور - لضربات عصا الراعى الجالس الذى اراح نفسه - بوعى أو دون وعى - بهذا التدريب البافلوفى - لخنازيره التى يستمتع - مسترخيا - بضربها - بعد اطعامها القمامة !

وبداية «قمرها المذهب» تستدعينا لأن ننظر نحن ، كلنا ،

مع الراوى من خلال ثقب الجدار : «تلمحون هذه الاشباح الداكنة» . ورغم أننا الذين لمحنا - معه - هذه الاشباح ، فانه وحده الذى يستنتج : «اذن لست وحدى ، فى تل القمامة ، وأنا صغير اجوب الخلاء . معى بعض البشر ، والفئران والقطط الضالة ، والكلاب . .» (انه لا ينظر وحده من الثقب ، بل يقول لنا اننا ايضا نلمح ما يراه . وهو ليس وحده فى تل القمامة . فمن ينظرون معه من الثقب موجودون هناك أيضا .

نحن معه هناك . وإن كان وحده الذى يدخل التجربة ، لأنه وحده الذى ينظر نظرة إرادية ، ويتأمل . فالوعى يتحقق نتيجة فعل ، ولا يأتى عفوا ! .

أحيانا ، يبدو «الجدار» وكأنه قد انتقل عند أحد طرفى الدنيا : لم يعد يقسمها ، وانما يحددها ، وتبدو العين الرائية وكأنها قد انتقلت لتنظر من فوقه ، فامتلكت المدى الفسيح تبصره كله ممتدا وراء الجدار ، متحررة من الزاوية المحددة التى لا يسمح «الثقب» المعهود الا بها . ولكن هذا ، فى الحقيقة ، يتكشف دائما عن خدعة .

انظر بدايات «كلاسيكية» تماما للقصص التى أظن أن ادوار الخراط كان يقصدها ، حين وصفها بأنها : « . . الحكاية الكفء الجيدة ، حسنة النية جدا ، شائقة ، مليئة بتفاصيل مدروسة . . الخ» (ص ٢٨ من «مختارات القصة القصيرة فى السبعينيات») . انها قصص من نوع «مذبحة النوارس» التى بدايتها :

«كان الطقس يوحى بالانقباض ، ونحن نتحرك بزورق المسعفين إلى السفينة المنكوبة .

كانت السماء ملبدة بالغيوم حتى الافق ، والشمس مختبئة ، وقد لاحظت من وراء زجاج قمرة الزورق - أن نوارس الميناء لا تظهر حول السفن الراسية ، ولا عند الافق ، فخرجت إلى السطح ، استجلى سر غياب النوارس . . .» .

البداية هى «كان» التقليدية فى بدء كل حكاية ، توحى بأن الحدث مكتمِّل ، حدث وتم فى الماضى ، وأن الراوى «عرف» كل شىء وسوف يحكيه ، ثم تأتى التفاصيل . . الخ . البداية تتحدث عن الواقع الخارجى ، الكائن خارج ذات الراوى ، والموضوعى - فى حقيقته وفى القصة . ولكن هل يمكن أن يكون إدراك الواقع الخارجى ، موضوعيا إلى هذا الحد ؟

وسط العبارات «الموضوعية» التى تحتوى الوصف والصور ، والسرد والتفاصيل عن الزورق والسماء الملبدة بالغيوم ورشاش الماء والشمس المختبئة وجثث النوارس ، يبرز العامل الذاتى ، الشخصى ، الذى يجعل الراوى «شخصا» بعينه ، يحكى هذه التجربة بالذات ، لأنها اكتسبت - بذاتها - فى وجدانه قيمة خاصة جعلتها جديرة بأن تذكر وأن تروى ، وأن تكشف عن القيمة الشخصية - عنده - لهذه التجربة ، وعن علاقته الشخصية بها ، ولمعناها - الموضوعى والشعرى فى آن معا . فى ذهنه يسأل :

« هل ماتت كل هذه النوارس ؟ ومات النورس الذى اراه هناك : يلعب وحيدا عند تلاشى حاجز الامواج فى مواجهة البحر المفتوح ؟»

النوارس كلها متشابهة . وكان يمكن أن تتحول جثثها إلى مجرد كتلة بيضاء رمادية سابحة فوق الماء الرمادى ، يزيحها البحار من طريق الزوارق حتى لا تعلق بالرفاسات . ولكن لولا هذا النورس «الذى أراه هناك . . يلعب وحيدا . . فى مواجهة البحر المفتوح» . لكانت النوارس الميتة كلها مجرد جثث ، تشبه جثث البحارة الذين ماتوا بالطعام المسموم . . وكان هو نفسه - الراوى - واحدا - مجرد واحد - من الذين يمكن أن يموتوا هكذا ، بلا معنى . انه هو الذى يجعل لهذا الموت معنى ، ولمخاطرته الجسور . بعيدا عن أمان الميناء وطعامه المسموم معنى . وهو الذى يجعل تلك البداية التقليدية ، مجرد خدعة : ليست «كان» الا ستارا لما هو قائم ومستمر . الحدث ليس مكتملا ولم ينته ، ولا يرويه راو محترف من ذاكرة تحمل الماضى . فالنورس «الذى أراه» مازال هناك ، والراوى مازال يراه . . «وقد كانت الغيوم تنجاب ، والشمس تسطع» . الموت لم يكتمل ولم يحكم قبضته . أفلتت منه ذرة حياة ، والزمان ليس ماضيا وحسب . والعين الرائية وان تحررت من زاوية الثقب المحدودة ، وتراجعت مع الجدار إلى حدود الدنيا ، فانها تستطيع - ما تزال - أن تكون فى وسط الامتداد بين ما كان والآن والمستقبل .

وتخرج العين الرائية من وراء الجدار لتقف فى وسط الدنيا : لا ترفض العالم الحديث (فربما كان مضمونه الجوهرى هو هو مضمون العالم الوسيط والقديم والمقبل !) ولا تتجاهله ، ولا تكتفى بالترحيب به أو معانقته بايجابية ، بل تقف فى وسطه لكى تدرك حقيقته (او وجوه هذه الحقيقة المتعددة ، أو حقائقه الكثيرة ذات الوجوه !) :

«وأنا اعد شاى الصباح ، لاحظت قطار النمل يتحرك على الجدار القريب أمامى . .» : ان «قطار النمل» الذى يذكر فى

جملة البداية من قصة «فوق سطح ساخن» ، يذكر كأنه «القطار المألوف من النمل الذى أراه كل صباح وأنا أعد الشاى !» . . انه هناك دائما . ولكننى فى هذا الصباح ، قررت ان أعبث فأدى عبثى إلى نتيجتين متناقضتين : عمل بطولى ، ومأساة مفجعة . : «مددت يدى مصوبا سبابتى إلى منتصف القطار ، قاصدا مشاكسة النمل ، أو ملاعبته . لكننى وجدته فى جنون الفزع - من اصبعى ! - يفر فى كل اتجاه ، حتى ان بعض النمل كان يسقط على الحائط . ولمحت نملتين وقعتا على جسم الغلاية التى تسخن . .» .

. . ها هو فى وسط العالم ، فوقه - يعبث مع النمل - فيبدو كأنه إله وثنى يعبث مع مخلوقاته الخفيفة العقل فتهلع : تستسلم احدى النملتين للموت حرقا . وتنجو الاخرى ببطولة خارقة ، ولكن لكى تستعين بنفس الاصبع الذى أهلك أختها وكاد يهلكها . . لكى تعود إلى «القطار» المنتظم ، الميكانيكى ، المسلوب العقل والفهم من جديد . أما صاحب الاصبع ، فما يزال يراقب ويتعلم ، ويعبث !

للقصة ، وظيفة «عقلية» إذن ، تجعلها ، حتى وان استترت وراء المجازات والرموز ، ذات مدلول «حياتى» - أخشى ان أدعوه عمليا (هل ثمة مصطلح يخلصنا من محدودية مصطلح : الواقعية !؟) وإذا كانت الفلسفة «العلمية» محاولة لصياغة كلية لقوانين الوجود الفعلية ، فهل يمكن ان يكون هناك «فن علمى» بنفس المعنى : يذيب جرانيت الفهم العلمى للوجود ، فى قوس قزح «التعبير الشعرى» ؟ لكى نحصل فى النهاية على ذلك «الخلق» المبدع ، الذى يعطينا تجسيدا للعالم ، ولكنه - برغم تجسيده - مطلق شامل :محمل بخلاصة خام الحقيقة الثقيل ، وطائر بجناحى الشعر إلى أقصى آفاق الفهم والانفعال ، حيث يمتزج ادراك المعانى بتذوق الجمال فى كل تجلياته وكل أساليب التعبير عنه ؟

سامى خشبة



قراءة فى
قصة بهاء طاهر الجديدة
"بالأمس حلمت بك"

محمد محمود عبد الرازق

انتهى العصر الذى كنا نرحل فيه إلى الغرب ، لنعود وفى جعبتنا قصص شتى عن مغامرات الفحولة الشرقية مع الأنوثة الغربية .. عن الفتيات الشقراوات ذوات الشعور الصفراء والعيون الزرقاء والخضراء اللواتى يفضلن الشعر المفلفل والبشرة السمراء . أذكر أنى قرأت فى صباى مقالة قصصية للقاص صلاح ذهنى يشجب فيها هذا التصور ، داعيا أبناء بلده الغافلين إلى الإفاقة . فما هؤلاء الفتيات - كما قال - سوى بائعات هوى يتقن حرفتهن . لكن هذه الصيحة ضاعت فى زحمة القبول العام للتصور المغرور الذى يرى الفتيات المحصنات يفتحن حصونهن طواعية للفارس القادم من الشرق ليسفك دماءهن ، ثم يقضى ألف ليلة مع الفتاة البارعة التى تمكنت من ترويضه . بل وفتحت المقالة مجالا جديدا للحديث عن غوانى الشانزليزيه ونهر السين وأرصفة لندن ومقاهى باريس .

كما يبدو أن عصرا آخر قارب على الانتهاء ، هو عصر تصوير الصدام الحضارى بين الشرق والغرب فى أعمال فنية رائدة منذ دهشة رفاعة رافع الطهطاوى الأولى ، وخاصة عند بيرم التونسى فى «السيد ومراته فى باريس» وتوفيق الحكيم فى «عصفور من الشرق» ويحيى حقى فى «قنديل أم هاشم» وسهيل ادريس فى «الحى اللاتينى» والطيب صالح فى «موسم الهجرة إلى الشمال» وسليمان فياض فى «أصوات» . وإن كنا ما نزال نطالع أعمالاً تسير على نفس النهج فى البلدان التى تأخر فيها حدوث هذا الصدام بتأخر اتصالها بالغرب ، كما نشاهد فى الأدب السعودى عند عصام خوقير فى «السنيورة» وفؤاد صادق مفتى فى «لحظة ضعف» .

وأحسب أن عصرا آخر قد بدأ فى البروز ، لا يرى المنتصر بعقلية المهزوم - الذى يبحث عن أمجاد يفاخر بها - أنثى سهلة الغزو بالفحولة التى لا يملك غيرها ، بعد أن بدأ يدرك أن هذه الفحولة المزعومة تشاركه فيها حيوانات شتى ، وأن الفرق بين الانسان والحيوان لا يكمن بين فخديه . ولا يرى القضية الأساسية فى الصدام الحضارى الذى ينتهى عادة بالعودة إلى المنبع كما فى غالبية الأعمال السابق الاشارة إليها ، أو فى فضح التخلف البشع كما فى «أصوات» . وإنما ينظر إلى الغرب نظرته إلى الشرق رغم أنف كبلنج . فالمهم عنده ليس هو الحضارة التى تتغير وتتبدل وتنتقل وتورث ، أو التخلف عن الركب الذى يتغير ويتبدل وينقشع ، وإنما الانسان . والإنسان فى الغرب ذى الحضارة الجديدة مطحون ، وفى الشرق ذى الحضارات العتيقة مطحون . هنا وهناك ينصهر فى بوتقة واحدة لا ترحم .

ooo

ربما لم يكن بهاء طاهر فى قصته : «بالأمس حلمت بك» هو أول قاص عربى يتنبه إلى هذه الحقيقة ويجسدها فى عمل فنى ، خاصة وأن الأعمال الأدبية القاصمة للظهر لأدباء ما بين الحربين

وما بعد الثانية فى أوربا ، قد صورت هذا الانسان «المسخ» أصدق ما يكون التصوير . وأصبح أهل الشرق على دراية تامة بهذه الأعمال مهما اختلفت مذاهبهم ومشاربهم الفنية . لكن الذى يجعلنا نؤرخ بهذه القصة لبداية مرحلة جديدة فى نظر القصة العربية للإنسان الغربى ، هو وضوح الرؤية عند بهاء طاهر ، وتمكنه من صب تجربته فى قالب فنى موائم لها .

وبطل هذه القصة غير المسمى ، عربى يعمل مع قلة من العرب فى مؤسسة عربية يرأسها أجنبى ، ومعظم العاملين فيها من الأجانب . وهذا العربى - كما يصف نفسه - كانت عنده أفكار لكنه نسيها : «فى بلدى لم يكن أحد يحتاج إليها فقررت أن أنساها» . بهذه الجملة القصيرة نعرف أن البطل لم يكن من أداء دوره فى بلده . وأن هذا هو السبب الذى جعله يقرر العمل فى بلد آخر كما سوف يصرح بذلك . ونستطيع أن نتعرف على هذه الأفكار من خلال حواره مع الفتاة التى تقول له : «.. يحزننى أن تنهزم فى هذا العالم الرقة والحساسية وأن ينتصر الشر . يحزننى أن تموت غادة الكاميليا لأنها أحبت وضحت ، ولكن يحزننى أيضا أن أعلم أن فى هذه الدنيا جوعى فقراء لا يجدون طعاما ومرضى لا يجدون دواء ، وإذا وجدوا الدواء فإن الموت يخطفهم دون مبرر . يحزننى الموت بصفة خاصة» . فيجيبهابأن كل ذلك وغيره كثير كان يحزنه ذات يوم ، لكنه كف عنه منذ زمن لا يذكره بالضبط . وماذا يفيده تذكر نسيانه وقد فقد اهتمامه بكل شىء . فإذا ما سألته عما يبشر به الآن . هل يُبشر بالفناء ، .. بالعدم ؟ أجاب إجابة قصيرة موجعة : «ولا حتى بهذا» . لكنه لم يكف بعد عن الحلم . بيد أن أحلامه مستحيلة : «أن يكون العالم غير ما هو .. والناس غير ما هم . قلت لك ليس عندى أفكار ولكن عندى أحلام مستحيلة» .

ooo

أصحاب هذه الأفكار المثالية غالبا ما يكونون وراء الفتن والثورات . لكن عصر الثورات كعصر المعجزات قد انتهى . ومن حسن حظ الانسان أنه مجبو بروح الدعابة . وعندما لا يتمكن من الثورة تبدأ هذه الروح فى أداء مهمتها بنقد أحلامه وإعادته إلى الاتصال بالواقع الذى يعيش فيه ويرفضه . ولهذا تتناثر الفكاهة والسخرية المرة على لسان الراوى - الشخصية الأولى فى نفس الوقت - فى أكثر من مناسبة : «فى المكتب قال لى رئيسى الأجنبى وهو يلوح بيديه «شوية .. شوية» . وكان يقصد أن هذا يعنى بالعربية أننى جئت متأخرا . قلت إن هناك ظروفا تحدث . ولكنه كان سعيدا لأنه تكلم بالعربية ولأننى فهمت ..» . وقرب نهاية القصة يعود إلى حديث هذا الرئيس بالعربية مرة أخرى . فقد استدعاه ليقول له إن صحته «بسيطة تمام» . ولا يحتاج هذه المرة إلى التفسير ، لأنه كان قد أعطانا المفتاح ، فنفهم أن صحته فى «تدهور مستمر» . وصديقه الذى يسكن فى مدينة أخرى ويكلمه معظم الليالى فى التليفون يكتشف أنه مرت عليه عشر سنوات وهو يعمل فى بنوك هذه البلدة ولكنه تعيس . ولما يسأله عن السبب يقول : «أليس فى عمل البنوك نوع من الربا ؟» . وفى فقرة أخرى : «قال بالأمس حلمت أننى قابلت معاوية بن أبى سفيان .. وأننى كنت أتوسط عنده للصلح مع سيدنا الحسين فغضب معاوية وقال ضعوه فى السجن مع طه حسين ، لكننى استطعت أن أهرب وركبت تاكسى فوجدت نفسى فى ميدان العتبة . قلت لكمال إن الخلاف كان مع يزيد وليس مع معاوية . فقال لى بشىء من الغضب : هو حلم أم حصة تاريخ ؟ ..» .

١

وقد تأتى السخرية دون أن يشعر البطل بها ، وإنما تنتقل إليك من شحنات المرارة الذائبة فى السرد : «سألنى جارى فى الأتوبيس ما هذه اللغة ؟ وعرفت أنه غريب مثلى لأن أهل هذا البلد لا يكلمون أحدا . وعندما رددت عليه قال لغة طريفة . معظم الحروف تكتب تحت السطر . قلت له إننى لا أفهم ، فأمسك الكتاب وفتحه وأشار إلى الراء والواو والزاى وإلى الميم والعين والحاء فى أواخر الكلمات . أشرت بانتصار إلى الألف والباء والدال والطاء . قال ولكن عندما تنظر إلى الصفحة تلاحظ أن معظم الحروف تحت السطر سألته عن معنى ذلك فقلب كفيه» . هذا التصوير للملل تبلغ السخرية فيه مداها عندما يسأله صديقه - كعادته فى التليفون عن الأخبار : «قلت له عن الجولات التى تقوم بها الروح وأن معظم الحروف تكتب تحت السطر .» . فهو لا يجد أخبارا يحكيها لصديقه المتلهف على الأخبار غير ما قرأه فى الكتاب عن جولات الروح ، ثم حروف ما تحت السطر .

ooo

المكان الذى لا يوجد فيه الإنسان يبدو أفضل له ، لأنه ليس فيه . ولهذا شد البطل الرحال إلى هذه المدينة الشمالية الصغيرة غير المسماه ، عله يجد فيها ما لم يجده فى بلده ، فلا يجد غير الملل . وبالملل تبدأ القصة : «أذهب إلى العمل فى الصباح ، وأعود فى المساء للبيت» . ويبدأ تصويره : «يحدث هذا

خمسة أيام فى الأسبوع . يحدث هذا فى مدينة أجنبية فى الشمال . حين أنزل فى الصباح كثيرا ما أجد على محطة الأتوبيس فتاة شقراء فى خدها طابع الحسن ، بمجرد أن تراني قادما من بعيد تحول وجهها للناحية الأخرى . لا تنظر فى وجهى أبدا مهما طال وقوفنا» . الشىء الوحيد الذى يكسر حدة هذه الرتابة حديث تليفونى : «يسألنى هل هناك أخبار ؟ أقول ليست هناك أخبار . فيشكو أحواله قليلا وأشكو أحوالى قليلا وأخيرا يتنهد ويقول ربما أطلبك غدا» . الشىء الوحيد الذى يكسر حدة الرتابة رتيب . رجل ملول آخر يعيش حياته فى حالة انتظار للذى يأتى ولا يأتى .

لكن هناك من وجدوا حلا لهذه المشكلة . صديقه فى العمل تعلق بالصوفية وأهواه كتابا عنها . فى الأتوبيس قرأ فى الكتاب أن الروح تغادر الجسد فى بعض الأحيان وتقوم ببعض الجولات ، فخاف وأغلق الكتاب . وعندما أخبر صديقه بأنه لم يستطع قراءة الكتاب «هز رأسه فى حزن وقال خسارة ، روحك شفافة . ثم دفع سبابته فى صدرى وقال يمكن أن ينبت بستان فى صدرك . قلت إن صدرى مثقل بما فيه الكفاية . فقال فى هذه التربة ينبت البستان» . وفى القسم الثانى من هذه القصة القصيرة الطويلة يلجأ إليه مرة أخرى ليعلمه ، فيكون جوابه : «كيف أعلمك وأنا لا أعلم ؟. افعل مثلى . دع روحك تتفتح . يوما ستكتشف أنت وسأكتشف أنا خلف هذه الصحراء تلك الأزهار الموعودة التى لا حد لجمالها» . لكنه صارحه بأن هذا الكلام يخيفه ولا يغريه وأنه يريد شيئا محددا . يريد أن يعرف كيف وصل هو إلى هذا التوازن والسلام . ولما قال له إنه ألقى إرادته وسلمها لصاحب الأمر «لم يعد ممكنا أن نواصل الحديث» . وفى القسم الثالث يلاحظ صديقه قلقا أنه يزداد نحولا ، فيعرض عليه زيارة الطبيب . «قلت له إنه يستطيع أن يساعدنى أفضل من أى طبيب لو شرح لى كيف أفهم هذه الدنيا . قال لى طبيبك أنت ولكن لا تقاوم . قلت له ليس هذا هو الكلام الذى يساعدنى ، فهز رأسه فى حزن» .

وقد طلب إليه صديقه الآخر أن يرسل إليه الكتاب بعد أن حدثه عنه . وعندما يخبره هذا الصديق بأن هناك شيئا قلق فى ضميره . يتناول مسألة البستان ساخرا . ويأخذ صديقه الأمر على محمل الهزل أيضا . لكننا نجده فى نهاية القصة وبعد قراءته الكتاب يتحول بدوره إلى الصوفية : «هذا الكون رحب ورائع لكننا ندفن أنفسنا فى جلودنا ، تعمى عيوننا عن النعيم الحقيقى والفرح الحقيقى ..» . ونعرف أنه استقال من عمله فى البنك وينوى أن يعود إلى مصر . وينصحه بالعودة معه : «نبنى بيتا فى مكان ما بالصحراء . خلفنا الخلاء وأمامنا البحر وفوقنا السماء . نعيش بعيدا عن التكالب وعن الزحام وعن شجار الأطفال الدنيويين الذين لم يعرفوا نضج العقل المجرب ولا براءة العمر البكر . نعيش ما بقى من عمرنا فى فرحة حقيقية فى ذلك النعيم السماوى ..» .

ooo

وإذا كان الارتماء فى أحضان الصوفية هنا يمثل الحل الهروبى ، فإن الحل الإيجابى يبقى معضلة بلا حل . ومما يزيد من تفاقم الأزمة جو العزلة المضروب حوله . بل قل : الجو العدائى المحيط به . فأهل المدينة – كما رأينا – لا يكلمون أحدا . والوحيد الذى كلمه غريب مثله . دفعه ملله إلى أن ينظر فى كتاب جاره ويتأمل حروفه . وفى المغسلة يقابل بالعداء سافرا . كانت كل الغسالات مشغولة . وهناك سيدة عجوز من أهل البلدة تجلس منتظرة . دخل افريقيان . ظنت أنهما يتعديان على دورها . كان أحدهما ينتظر خروج غسيل صديقه ليضع غسيله بعده . أفهمها أن هذا دوره بعد الاتفاق مع الفتاة التى كانت تجلس إلى منضدة صغيرة . هزت الفتاة رأسها مؤمنة على ما قاله . استدارت السيدة نحو الفتاة : «ما معنى هذا ، انتظر كل هذا الوقت ثم يأتى من يأخذ دورى ، وزنجى أيضا ؟» . هاجمها الإفريقيان . جلست مكانها ثم انفجرت مكلمة لا أحد : «وعلى العموم فأنا لا أحب أن أستعمل هذه الغسالة» . عندما رد عليها متهكما نظرت إلى الفتاة ، لكن الفتاة تطلعت إلى السقف . التفتت العجوز تبحث عن شخص آخر تكلمه . لم تجد سواه . أدارت وجهها نحو الباب الزجاجى متمتمة : «ماذا جرى لهذا البلد ؟» . أثرت هذه الواقعة فى نفسه . حكاها لصديقه بالتليفون . كان منفعلا لكن صديقه قال بهدوء : «ما أهمية ذلك ؟ أنا أعيش هنا منذ سنين ، وأعرف كيف ينظر أهل البلد إلى الأجانب ، لكنى لا أهتم بذلك أبدا . أعتبر نفسى أعيش فى صحراء وأن شقتى خيمة . خارج العمل لا أتعامل مع أحد أبدا ولا أعتبر أن هناك بشرا . هذا هو الحل المثالى معهم ..» يقول هذا رغم أنه قد تزوج فتاة من البلدة «طيبة وجميلة» وحصل على الجنسية «والناس تحسده لذلك» .

والفتاة التى يقابلها كل صباح ولا تنظر فى وجهه ، يراها فى كل مكان يذهب إليه . عندما طلب منه صديقه أن يرسل إليه الكتاب وجدها خلف شباك مكتب البريد . ومن أوصافه المتكررة لها

نجده يراها طفلة صغيرة محببة . ويؤكد على طفولتها باستمرار : «كان شعرها الأصفر مقصوصا حتى رقبتها ومفروقا فى الوسط تتدلى منه خصلة مصففة بعرض الجبين . وكان ذلك وطابع الحسن فى خدها يعطيان وجهها المستدير الجميل شيئا من الطفولة» . وعندما توجه إلى المتجر ليشترى أشياء الأسبوع قابلها ، فتطلعت إليه وعلى فمها ابتسامة مترددة . وفى المساء ذهب إلى السينما : «سمعت صوتا من خلفى هل تسمح ؟ التفت وكانت هى مرة أخرى . . . قالت هل تسمح أن تشعل السيجارة ؟ كانت تلبس بلوزة بيضاء من الصوف الثقيل عالية الرقبة وبنطلونا ، وبدا وجهها الخالى من المساحيق متوردا جدا ومرتبكا . كانت طفلة أكثر من أى وقت وبدا لى غريبا أن تمسك سيجارة» . قالت له أنا «قررت أن تواجهه» . وبعد خروجهمامن السينما وجلوسهما معا فى أقرب مقهى أنها «تكرهه» . كان وجهها محتقنا ، وعيناها محمرتين ، وقد غادر ملامحها كل جمال «تطلعت إلى عينيها . وكانت بالفعل تكرهنى» .

ooo

نعرف أن هذه الفتاة تختلف عن الآخرين ، فهى لا تحتقر الملونين ، ولا تخجل من مجالسة الأجنبى : «أرجوك ألا تسىء فهمى . كان أبى قسابروتستانتيا وقد علمنا أن نحب المسيح . وأن نحب كل الناس فى المسيح . أنا . أنا لست كالآخرين» .

إننا نقف أمام فتاة مثالية أيضا . فى وقت من الأوقات تمنت أن تعتنق الكاثوليكية وأن تصبح راهبة . أحبت أيضا القديس فرانسو الأسيس الذى كان يحب الفقراء والمرضى . واحتفظت بصورته فى غرفتها رغم أن أمها لا تحب ذلك . بيد أنها لم تر فائدة من المحاولات الخيرة فى كل العصور : «هذا العالم يمرضنى ، لا فائدة ، حاول ناس كثيرون ولكن لا فائدة . نفس الغباء فى كل العصور . نفس الكراهية ، ونفس الكذب ، ونفس التعاسة . فكرت أيضا أن أذهب إلى أفريقيا ؟ ربما أساعد إنسانا واحدا . . .» .

وسبب أزمتها - على ما يبدو - هو الكذب . فالكذب - كما تؤمن - شىء غير مبرر . وعندما أصبحا يتحدثان على محطة الأتوبيس طلبت منه أن يغفر لها صراحتها . وأن ينظر للمسألة على اعتبار أنها تعانى من أزمة نفسية لا علاقة لها به . فقد كانت تحب شخصا من مواطنيها ، لكنه تركها منذ شهور وسافر إلى الخارج بعد أن كانا قد اتفقا على الزواج . من هناك بعث إليها اعتذار . قالت إنه كان يمكن ألا يعدها . وأنها كانت ستحبه وتبقى معه رغم ذلك . لكن أن يعد وعدا لم يرغمه أحد عليه ثم ينكثه فهذا فى الواقع هو ما يمرضها . وهى تكاد تكون سعيدة - هكذا قالت - لأنها تخلصت من شخص بهذه الأخلاق . وأنها تحاول أن تنظر لمسألة كراهيتها له بمنتهى الموضوعية كأنها لا تتكلم عنه وعنها وإنما عن بشر آخرين : هل تكرهه لأنها رأته فى هذه الظروف ؟ . . هل يذكرها بذلك الشخص الآخر ؟ . . ولماذا ؟ . . هل لأن فيه شيئا يشبهه ؟ . . ما هو ؟ . . هل لأنه سافر للخارج مثلا ؟ . . هى تعرف أنها مسألة معقدة ، وترجوه أن يساعدها وتدعوه إلى بيتها . أصبحت الآن لا يحاصرها الكذب وحده . لقد أفقدها الكذب الثقة بالناس . وأصبحت تخاف من المجهول المتمثل فى الآخر .

وإذا كانت الكارثة التى حلت بها سببها الكذب . فإن الزيف الذى يعتبر وجها من وجوهه يتحمل مسئولية الأزمة العامة . قال له صديقه فى التليفون إنه كان يعتقد أن كل ما يشكو منه : الصداع ، والأرق ، والكوابيس ، ونوبات البكاء ، كلها ترجع إلى موجات الكهرباء . لكنه كان مخطئا . ففى هذا البلد توجد أعاصير كهربائية فى أيام معينة تؤثر فى المخ . ألا ترى أن كل الناس يتصرفون تصرفات غريبة ؟ ولما أبدى صديقه دهشته لأنه يراهم مع ذلك أذكياء فى تدبير أمورهم ، ناجحين فى أعمالهم ، أثرياء وصحتهم جيدة . قال : «أنت تنظر إلى الأمور من السطح . كل هذه الأشياء لعب من الكرتون . البيوت العالية والمصانع الهائلة والطائرات السريعة والمقابر ذات التماثيل والزهور . كل هذا لعب من الكرتون . لا تخدع سوى الأطفال . أنظر إلى الداخل ولن تجد سوى خرائب . أنظر لمن يكلمون أنفسهم فى الطرقات . . لمن يجلسون على المقاهى يحدقون بنظرات كعيون الأسماك الميتة . انظر لهذه الوحدة والجنون والكراهية . .» .

ooo

وهذه الدعوة للنظر إلى الداخل ، يتبناها المؤلف فنيا عندما يتجول كثيرا فى الخارج ليعكس الداخل وهو يصور الناس والأمكنة والطبيعة ، كما فى وصف وجه الفتاة والتأكيد على طفولته ، وفى وصف غرفتها والصالة التى رأى فيها أمها . ويحظى تصويره لسقوط الثلج بحيز كبير من القسم الأول ، فيبدو وكأنه أصوات العرافين القدماء تنبئك بما فى ضمير الغيب . فبينما كان فى الأتوبيس وهو فى طريقه إلى مكتب البريد يبدأ سقوط الثلج فجأة : «سقط فى البداية مثل قصاصات عشوائية متطايرة من الورق الأبيض ، ثم أصبح

غزيرا وكثيفا وغلف العالم خارج الأتوبيس بستارة متحركة من نمنمة بيضاء بلا نهاية» . وبعد أن تطلعت الفتاة بدهشة إلى غلاف الكتاب بزخرفته المذهبة . كان الثلج ما يزال غزيرا عندما خرج : «فرش الأرصفة بالفعل وكسا أسقف السيارات الملونةالتى كانت تسير ببطء بغشاء موحد رقيق» . والوطنى الوحيد الذى بادله الحديث قبل الفتاة فى الطريق كان متمردا قابله فى هذا الجو : «جاء عبر الطريق رجل يعدو ووقف إلى جانبى وهو يلهث وراح ينفض الثلج عن ثيابه ، وحين انتهى من وضع يديه فى جيبى معطفه وأخذ يزفر الهواء دخانا من فمه وأنفه . كانت السيارات تمر أمامنا بطيئة ترسم إطاراتها شريطا أسود منقوشا وسط الثلج فى أسفلت الطريق ، فاندفع الرجل ودفع إبهامه لعدة سيارات لكن ! «أحدا لم ينظر إليه . رجع إلى المدخل وقد تكوم عليه ثلج جديد ، ثم نظر إلى بشىء من الغضب وقال : أنت أجنبى ، أليس كذلك ؟ هززت رأسى فقال عندكم أوغاد بهذا الشكل ؟ لا يتوقفون حتى مع هذا الثلج ؟ قلت عندنا شمس . سألنى وما الذى جاء بك إلى هنا ؟ أشرت باصبعى إلى السماء فضحك» .

وعندما عاد إلى البيت فى المساء «كان الثلج على الرصيفين عاليا يمتد بساطا ناعما ولامعا على جانبى الطريق الأسود المغسول ، وكان يصنع من أغصان الأشجار العارية من الأوراق ثعابين بيضاء متعرجة ، وينقط أوراق الأشجار القليلة التى تحتفظ بخضرتها بزهور منيرة . كان هناك الدفء الذى يعقب الثلج وسكون فى البيت.لم أفتح التليفزيون . نظرت من النافذة كان الثلج فى كل مكان ، والسيارات المحاذية للرصيف قببا بيضاء بلا معالم . كان صمت وحزن فجلست أتأمل حالى» . ولما طلبه صديقه فى التليفون قال له إن الثلج قد وصل فقال إن هناك ثلجا يغمر روحه . وقبل أن يذهب إلى المغسلة فى الصباح نظر من النافذة فكان الثلج كما هو ، لكنه فقد بريقه . ووسط الرصيف كان هناك ممر موحل منقوش بآثار الأقدام يشق الثلج المتصلب وتحت الرصيف كانت أكوام أخرى من ثلج موحل كسحها الكناسون فى الليل من وسط الطريق .

وفى القسم الثانى تدعوه الفتاة إلى بيتها . وعندما التقيا على محطة الأتوبيس ، كانت سحب داكنة تغطى السماء وتجعل النهار معتما . وكان الثلج راكدا على الأرصفة وشرفات البيوت . وحين فتحت الفتاة ستارة النافذة ، ظهرت فى الخارج شجرة أرز تكون الثلج على غصونها العريقة الخضراء التى تشبه كهوفا مبسوطة ، ومن حولها أشجار تتشابك غصونها العارية المطلية بالجليد . ويفتتح القسم الثالث والأخير بقوله : فى الأسبوع الثالث ذاب الثلج ولكن بقيت بعض أكوام منه كالرمل بحذاء الرصيف . وظلت الغيوم فى السماء وظل نور النهار ضعيفا .

ooo

وإذا كان الثلج هنا يعد معادلا موضوعيا للإحساس المطلوب إثارته ، على حد تعبير إليوت . فإن رموزه وإشاراته تحتفى بعالم الطير . ويظهر هنا طائران : الصقر والغراب . ونشاهد الغراب عندما يحط على شجرة الأرز : «أخذ يطير متخبطا بين الغصون وهو يبحث عن غصن لا يغمره الثلج ، وحين وجده فرد جناحى حداده الأبدى وراح ينفضهما ثم انكمش» . وفى أول لقاء لنا بالصقر نراه يأتى على هيئة حلم متكرر تحلم به الفتاة : «حلمت أن صقرا كبيرا يضرب نافذتى بجناحيه . ويتطلع إلى بغضب وهو ينقر الزجاج محاولا أن ينفذ منه . ثم جئت أنت فاحتضنك الصقر بجناحيه . صحوت من النوم وكنت أبكى» .

والصقر - كما نعلم - معبود من معبودات مصر القديمة . كانوا يرون الشمس فى ادفو على هيئة صقر . فعبدوا الشمس فى الصقر . ولهذا فإننا نربط - فى التو - بين اعتقاد الفتاة بأنه هو الذى يفعل بها ذلك : «ماذا يفعل لكى يحدث هذا ؟» . وبين حديث أمها عن السحر المصرى : «ذهب زوجى إلى مصر .. لم نكن قد تزوجنا بعد ولكنى مازلت محتفظة بالصور . . . قالت أذكر أن زوجى قال لى إنهم فى مصر يجيدون السحر . . . قلت وأنا أحاول أن أضحك ، ربما كان ذلك أيام سيدنا موسى » . وحين خرج من حجرة الفتاة بعد المواجهة الكبرى وجد أمها مازالت فى الصالة .. نفس الصالة التى أبدع تصويرها لتوحى بما نحن مقدمين عليه من جو أسطورى : الستارة البيضاء فى المدخل ، والمناضد الصغيرة والدمى والتماثيل الخشبية الصغيرة ، والمفارش المطرزة ناصعة البياض ، والدولابان الخشبيان بكتبهما وضلفهما الزجاجية وستائر الدانتيلا ، والمائدة الخشبية المستطيلة ، والسيدة التى تجلس إليها : سيدة عجوز ذات شعر أبيض معقوص وسمع ضعيف ونضارة كبيرة العدسات . والقناعان السوداوان المرشوقان فى الحائط يتوسطهما صليب خشبى وتشير السيدة إلى أنهما من النحت الافريقى ذى القوة والرشاقة والنعومة ، والزهور العفية المعتنى بها : زهور القرنفل الكبيرة البيضاء والحمراء الوردية التى توحى - فى زحمة الأشياء

المعبرة – بسواحل زنجبار . عندما خرج من حجرة الفتاة ، كانت الأم تقلب فى ألبوم سميك الأوراق : «كانت صورا قديمة . تلك الصور المائية التى يبدو فيها الداكن بنيا والفاتح رماديا . كانت لمعبد الكرنك والدير البحرى والأهرامات . ولكنها أشارت إلى واحدة فيها رجل يجلس على سنام جمل يبرك على الأرض أمام الهرم . كان الرجل مستدير الوجه يلبس سترة داكنة وياقة بيضاء وكان يبتسم . وأمامه يقف ممسكا بمقود الجمل رجل يلبس جلبابا ، يبدو ذراعه النحيل من كم جلبابه الواسع . تطلعت إليه وإلى شاربه الذى يعلو فمه الواسع . إلى وجهه المقطب الحزين . كان يشبه أبى» .

طلب أن يأخذ الصورة لكن الأم رفضت وهى تقول : «إنى أفهمك . . أفهمك تماما» . وفى نهاية القصة يظهر الصقر من جديد ، وكأن فيه خلاصه : «هل كنت نائما أم كنت مستيقظا عندما خفق فى الغرفة ذلك الجناح ؟ وهل كان صقرا أم حلما ذلك الذى رأيت ؟ مددت يدى . كنت أسمع الحفيف ومددت يدى . انبثقت أنوار وألوان لم أر مثل جمالها وحفيف الجناحين من حولى . ومددت يدى . كنت أبكى دون صوت ولا دموع ولكنى مددت يدى . .» .

لا نريد أن نقول إنه كان يحلم بالعودة إلى الحضارة القديمة . نريد أن نقول إنه يحلم بالعودة إلى الرحم . . أو إلى الفطرة ، خاصة وأن الشخصين الوحيدين اللذين كانا يضحكان من قلوبهما فى هذا الجو هما الافريقيان . بكل ما توحى به إفريقيا من بكارة فضت فى كثير من مناطقها لكنها مازالت توحى بها .

كما لا نستطيع أن نقول أن انهيار الفتاة فى نهاية القصة ، يرمز إلى انهيار الحضارة الغربية على يد الشرق . أو رعب الغرب المادى من تحطيمه على يد الشرق الروحانى . فالشرق والغرب هنا منهاران . والنوايا الطيبة موءودة على مدى العصور . وإذا كانت الغربية قد انهت حياتها بيديها ، فيبدو أن الشرق ينتظر .

ooo

تتحول القصة فى يد بهاء طاهر من قسمها الثانى إلى أسطورة جديدة ، لا تعتمد على التعمية أو التغطية أو التلاعب اللفظى ، وإنما على بساطة الحكايات القديمة وقوة تأثيرها وإيحاءاتها ، فتسير الهوينا مهدهدة قارئها من على مهاد الواقع إلى وهاد الأسطورة ، حتى يمتزجا امتزاجا تاما ، كما امتزجت الحقيقة بالحلم فى نهايتها ، بطريقة تبدو منطقية للغاية ومعقولة للغاية . وهنا مكمن قدرتها وقوتها . نجد بذور كل حدث تتناثر فى السرد وتنمو نموا طبيعيا حتى ذروتها المبتغاة . الشىء الوحيد المفاجىء فى هذه القصة – ونقول المفاجىء وليس المدهش – هو الشىء الذى ذكر المؤلف نفسه أنه حدث كالمفاجأة : «ثم مدت يدها وهى ما تزال جالسة وضغطت زرا بجانب السرير فأضاء الغرفة نور كالمفاجأة» . وهنا كانت المفاجأة للبطل وليست لنا . ادعت أن نور النهار الكابى الذى يشبه الليل يتعبها . أسدلت الستار فأصبحت الغرفة شبه معتمة . قالت بصوت خافت : «هل أنت واثق من أنك لا تستطيع مساعدتى ؟» . . مددت يدى وأمسكت يدها القريبة منى . كانت باردة كالثلج فأخذتها بين راحتى . انحنت وركعت على ركبتيها بحيث أصبحت تواجهنى وقالت بصوت خافت – من أنت ؟ وما معنى هذه الأحلام ؟ ولماذا تلازمنى» . . «اقتربت منى وهى تزحف على ركبتيها ثم قبلتنى فى جبينى . كانت شفتاها باردة كالثلج فأمسكتها من كتفيها : ليتنى أستطيع أن أساعدك . ليتنى أستطيع أن أساعد نفسى . . ولكنها فجأة وبحركة سريعة جدا وهى ما تزال راكعة أمامى خلعت بلوزتها الصوفية وخلعتْ حمالة صدرها ودفعت نفسها فى صدرى وهى تحيطنى بذراعين مشنجتين وقالت – هيا ، إن كان هذا هو ما تريد فهيا ، ها هو السرير . أبعدت ذراعيها عنى بقوة وخرج صوتى مختنقا وأنا أقول ، لا ، ليس هذا هو ما أريد ، ربما تكونين جميلة . أنت بالفعل جميلة ، ولكنى لم أرك أبدا أكثر من طفلة . .» . أخذت تبكى بعنف وجسمها كله يرتعش وهى ترجوه أن يقول لها ماذا تريد ؟ . وعندما يأتى جوابه بأن ما يريده مستحيل . ما يريده هو تغيير العالم ، وتغيير الناس . وأنه لا يفهم لماذا تتعذب ، ولا يستطيع مساعدة نفسه لا مساعدتها . تنهى الفتاة هذا الحوار المتنافى المشحون بالانفعالات ، وهى تمد ذراعيها تبحث عن أكمام بلوزتها وظلت صامتة متهدلة الكتفين ثم قالت بصوت خفيض أنها فهمت كل شىء : «نعم الآن أرى كل شىء ، ولكن ما أشد هذا الحزن» . وعندما يسألها عما فهمته تقول بنفس الصوت الخفيض : «هذا سرى» . . «ثم مدت يدها وهى ما تزال جالسة وضغطت زرا بجانب السرير فأضاء الغرفة نور كالمفاجأة» .

إن كل جملة فى هذه القصة موظفة بعناية واقتدار لخدمة ما بعدها والتوحد معه . بذور الجو الأسطورى نجدها فى القسم الأول الواقعى ممثلة فى الكتاب الذى يتحدث عن الصوفية . ذلك الكتاب الذى نظرت الفتاة إلى حروفه

المذهبة بدهشة ، وربما ظنته كتابا فى السحر . وهو نفس الكتاب الذى حول صديقه إلى الإيمان بالروحانيات . حتى الفقرة الوحيدة التى حصر فيها سبب توقفه عن قراءته كانت تخدم ما بعدها : «قرأت قليلا إلى أن قال الكاتب إن الروح تغادر الجسد فى بعض الأحيان وتقوم ببعض الجولات . يحدث ذلك بالليل أثناء النوم وإن لم يكن شرطا . تلتقى الروح أحيانا بأرواح شريرة وأحيانا بأرواح طيبة ، يحدث اتصال» .

هل لهذه الفقرة علاقة بالأحلام التى كانت تحلمها الفتاة . . بالصقر المصرى الذى رأيناه يعود مرة أخرى إلى الظهور فى نهاية القصة ؟ من يدرى ؟ . . ربما ؟ . . لكنها فنيا - لا شك - فقرة خادمة موظفة جيدا . الأم تقول له : «إنى أفهمك» ولا نعرف ماذا فهمت ؟ والفتاة تقول له : «هذا سرى» ولا نقف على هذا السر . وعندما انتحرت الفتاة كان ذلك نتيجة طبيعية لفهمها الخاص . كان يطرق بابها ، عندما خرج رجل من شقة مجاورة وقال فى حزن : «الآنسة أنهت حياتها . . من شرفة البيت . فى قلب الليل» . وفتحت السيدة العجوز الباب بثياب النوم ، وشعرها الأبيض مهوش حول رأسها وعلى كتفيها المحنيتين شال أسود . ولما رأته صرخت صرخة واحدة ورجعت للخلف : «هل جئت الآن من أجلى أنا يا سيد ؟ هل جاء دورى أيضا ؟» . وحين تهاوت على الأرض كان ذلك نتيجة طبيعية لفهمها الخاص . وفى خضم المفاهيم الخاصة المغلقة يضيع التلاقى الإنسانى على الضمير الجمعى . . يضيع الإنسان .

كلمات كثيرة متناثرة فى السرد لا يمكن تجاوزها . علينا أن نقف عند كل كلمة ، لأنها كلمات ولودة . تأكيده على «طفولة» الفتاة ينتهى برفضه اللقاء الجنسى معها . قولها له على باب السينما : «قررت أن أواجهك» . يرد عليه البطل بدهشة : «هل نحن فى حرب» وينتهى الأمر . لكن المؤلف اللماح كان يفرش فعلا للحرب المذهلة . . للمواجهة الغريبة التى تمت فى غرفتها ، مرورا بالكراهية التى كانت تبدو غير مبررة . حتى الغراب الذى تعاطف معه عندما رآه يتخبط بين الغصون : «يحزننى أن هذا الغراب على تلك الشجرة تعيس . ويحزننى أن يكره الناس فى العالم كله الغراب مع أننى لم أسمع أنه أذى إنسانا» . هذا الغراب . . «فرد جناحى حداده الأبدى وراح ينفضهما ثم انكمش» . فردهما حقيقة فى النهاية . . لا مجازا . والمجاز هو الحقيقة . والحقيقة هى المجاز .

القاهرة : محمد محمود عبد الرازق



خواطر حول عدد مايو من "إبداع"

د. عصام بهى

تمثل مجلة « إبداع » فى حياتنا الثقافية حقلا مثمراً يستحق أن ندافع عن وجوده واستمراره . فقد قامت المجلة بأمل أن تعيد الحياة والنشاط إلى الحياة الثقافية فى مصر ، بعد فترة من الركود والتداعى ظن معها كثيرون أنها فارقت الحياة أو أوشكت . ونظن المجلة - وعمرها لا يجاوز عاماً ونصفاً تقريباً - قد حققت قدراً لا بأس به من هذا الأمل ، فى حدود ما تتيحه لها الإمكانات المادية والأدبية التى بين أيدى القائمين على أمرها . فبين أيديهم مساحات من الأوراق وإمكانات الطباعة لا يستطيعون الخروج عنها ، وبين أيديهم مادة أدبية من كل أنحاء مصر والعالم العربى نثق فى أنهم يختارون أفضل ما فيها - من وجهة نظرهم على الأقل ، التى لا أظنها ، مرة أخرى ، إلا قادرة على تمثيل قطاع كبير من الساحة الثقافية العربية .

فإبداع يكفيها اليوم أنها أصبحت محط أنظار عدد كبير من الأدباء وشداة الأدب المصريين ، وأنها قضت نهائياً على هذه التهمة التى كانت مرفوعة دائما فى وجه مجلاتنا الثقافية من أنها مجلات «قاهرية» وقف على أدباء القاهرة أو حتى أشباه الأدباء . ففى هذا العدد وحده ، إلى جانب أدباء القاهرة والجيزة ، أدباء من أسيوط والإسكندرية وأسوان ، وبور سعيد .

و« إبداع » - مع « فصول » - تعيد من جديد هذه الصورة المشرقة للساحة الثقافية المصرية بوصفها ملتقى حراً للإبداع العربى الجديد والجيد . وفى هذا العدد أيضاً شعراء من العراق واليمن والكويت وكاتب من تونس ومقال عن كاتب من السودان. قد يقال إن هذا كله يأتى فى إطار «المعتاد» و«السائد» وليس به من جديد إلا الأسماء ، أما الإبداع الطليعى الحقّ فليس له - حتى الآن - من مساحة المجلة قدر كبير . ونشر الإبداع الطليعى فيه قدر كبير من المغامرة التى ينبغى أن تكون محسوبة بدقة ، وأن تكون المغامرات الطليعية مشعرة بأن أصحابها قد تمكنوا من أدواتهم التراثية تمكناً يبيح لهم الخروج على السائد والمألوف ، بعد أن تكون الجذور قد ضربت فى الأرض وتمكنت .

أما ما تعانيه هيئة تحرير «إبداع» مما يصل إلى يديها - وهو يسود صفحات مما يحسب على حياتنا الثقافية - مملوءاً بالأخطاء اللغوية والإملائية ، التى تقتل أى لون من الإبداع ، فيزرع - عميقاً - انعدام الثقة بين مدعى الإبداع والمغامرة والقائمين على أمر المجلة - وهم ليسوا ، بالتأكيد، سلفيى النزعة فى مجال الإبداع الأدبى والفنى !

لا يعنى هذا - بطبيعة الحال - المصادرة على كل هذه المغامرات ، أو تحول الرفض إلى مبدأ . ولقد أدرجت المجلة - منذ مدة - باباً للتجارب الجديدة فى الإبداع ، لا أدرى لم احتجب فى هذا العدد ، وقد أوشكنا أن ندعو إلى التوسيع من مساحته ومن آفاقه معا . وأن تفتح المجلة - فى إطاره - حواراً ، تكون المجلة داعية إلى

إجرائه ، بين أصحاب هذه التجارب والنقاد ، وقد فتح هذا الحوار - بطبيعته - بين النقاد وأعمال أخرى منشورة فى المجلة ، وهذه إحدى المهام الجليلة الملقاة على عاتق المجلة ، وأى مجلة ثقافية أخرى ، أن تطرح على الساحة ليس الجيد فحسب ، ولكن الجديد أيضاً ، والجديد مما يثير جدلاً ، تتحول به المجلة إلى حوار مثمر راق يفيد المبدع والمتلقى والحياة الأدبية كلها .

إن المهمة الأولى على عاتق « إبداع » اليوم ، اليوم بخاصة ، أن تثير هذا الحوار ، حواراً راقياً بناء ، فى حياتنا الثقافية ، كفيلا بأن يحرك ما ركد منها ، ويعطى للمجلة الطاقة على الاستمرار والتجدد .

ولقد شرعت المجلة حقا فى فتح هذا الحوار على مستوى الإبداع ، بما يمكن أن نسميه بحوار التجاور . فمجرد وجود أعمال من أقاليم مصر جميعاً يثير هذا الحوار ، ووجود الإبداع العربى مع الإبداع المصرى العربى يثير هذا الحوار ، ووجود أعمال أجيال مختلفة من هؤلاء المبدعين العرب والمصريين على ساحة المجلة يثير هذا الحوار ، ومتابعة النقاد لبعض الأعمال المنشورة فى المجلة إثارة لهذا الحوار . فماذا بعد ؟ اتساع مدى هذا الحوار ، بتوسيع مجال المتابعات ، وتوسيع باب «تجارب» لتطرح هذه التجارب الإبداعية على القراء والنقاد معا ، وبدهى أن الحكم النهائى هو لتقبل الرأى العام الأدبى لهذه الأعمال ، وقدرة أصحابها على العطاء والاستمرار أيضاً ، الأمر الذى يفتح الباب على مصراعيه لحوار الأجيال من جهة ، وللتغيير المنشود بإخراج إبداع جيل جديد - أو أجيال - إلى أضواء التعرف والمعاناة والنقد القادرة على كشف الغث من الثمين .

هذه بعض الخواطر التى تثيرها مجلة « إبداع » بعامة وهذا العدد الجديد بخاصة ، ويبقى أن نحاول إجراء حوار مع بعض الأعمال المنشورة فى عدد مايو من المجلة . « مع بعض الأعمال » لأن إجراء هذا الحوار مع كل الأعمال المنشورة غير ممكن ، أو هو يحتاج إلى مجال أوسع ووقت لا أظنهما متاحين لى ولا للمجلة ، وسوف أركز - هنا - على بعض الأسماء التى أقرأها شخصياً للمرة الأولى ، فى مجال القصة والمسرحية .

وبداية أقول إنه لمكسب للمجلة ودليل نجاح أن تستقطب للنشر فيها شعراء من عدة أجيال ومدارس ، بين الحديث والتقليدى ، وأن تكسب ، فى مجال القصة ، أن ينشر جمال الغيطانى ، وهو قصاص متميز الأسلوب والرؤية ، ولكن لن نقف عنده الآن ، ونرجو أن تتاح الفرصة لنجرى مع أعماله حواراً نقدياً فى فرصة أخرى .

تبقى بعد هذا قصتان ؛ إحداهما للكاتبة ابتهال سالم بعنوان «ملك الشغل» والأخرى بعنوان «حصاة فى فم العنكبوت» للكاتب أحمد دمرداش حسين . أما الأولى فتحكى عن مدرسة تبحث عن سكن ، وتذهب بها إحدى الزميلات إلى الحاج محمد « ملك الشغل » حيث يسكن حارة ضيقة قذرة مسدودة ، فيتفق معها على إيجار حجرة وجنيه له شهرياً ، لكنها لا تدفع هذه الإتاوة فتفصل من المدرسة ، ويرفض الحاج محمد مقابلتها ثانية .

والكاتبة قادرة على التقاط موقف صالح لقصة مثيرة ، وقادرة أيضا على التركيز على اللحظات المهمة فى الحدث التى تستطيع أن تدل على الحدث كله . غير أنها تثقل القصة بتركيز غير مسوغ على الوصف ، تصبح معه الدلالة التى يمكن أن تعطيها المقابلة بين الشارع العمومى الذى تسير فيه السيارات الأجرة والملاكى ، الذى تسكنه «محلات افتتحت حديثاً ، كانت الزينة واللافتات تملأ الشارع . . أما صوت الميكروفون فكان يعلو ويعلو بعبارات الترحيب وأغنيات الفرح القديم منها والحديث» . . ، والحارة المسدودة ، التى على رأسها حمار وعربة كارو ، وحولها الباعة الذين يفترشون الأرض ليبيعوا مهملات وأشياء لا قيمة لها . الدلالة ، بالوصف ، على عالمين أو مستويين اجتماعيين واقتصاديين ، تضيع فى زحمة التفصيلات - وبخاصة فى وصف الحارة وحاجيات بائعى الأرصفة - وكأن الوصف مقصود لذاته . وقد تدخل هذا الولع بالوصف فى بناء الحدث نفسه ؛ فالقصة تبدأ بالوصف (ف ١) ثم إلى بداية الرحلة من المدرسة إلى بيت الحاج محمد ، وتقفز إلى وصف الحجرة التى يجلس فيها ووصف الرجل نفسه وحديثها معه ومغادرة المنزل إلى الشارع من جديد (ف ٢) . وكان من الأوفق أن تبدأ القصة من بداية الحدث - الخروج مع زميلتها من المدرسة فى الطريق إلى الحاج محمد - وتصف فى طريقها ما تشاء دون حاجة إلى هذا التفتيت .

وليس للغة الكاتبة ملامح خاصة ، لا على مستوى الفصحى التى تستخدمها فى السرد ، ولا العامية التى تستخدمها فى الحوار ، وهى - أعنى اللغة - مشكلة يعانى منها كثير من كتاب الجيل الجديد ، وبخاصة حين يلجأون إلى هذه الواقعية «الملقاة فى الطريق» سواء فى الوصف أو فى استخدام العامية فى الحوار .

أما قصة « حصاة فى فم العنكبوت » فتنتقل بنا إلى عالم المناجم ، وما يقع على العاملين فيها من مظاهر الظلم والحرمان والكبت فى الوقت الذى يعملون

ويعيشون طوال الوقت فى عمل شاق يجرعون منه التراب والمرارة ، فى حين يعيش الأجانب فى « الكرافان » عالماً آخر يستمتعون فيه بالموسيقى والحياة ، لا يهمهم إلا العثور على المعدن ، ولو قضوا فى سبيل الحصول عليه على الزرع والضرع ، ويزوروهم ـ موسميا ـ رسميون يوصدون دونهم الأذان « التى تنفرج فى ترحاب كلمات تباعدت شفاه الأجانب حتى لمجرد التثاؤب » .

والكاتب يجيد تصوير الحياة القاسية التى تعيشها شخصيته لتدل على حياة من فى المنجم جميعهم ، وتصوير قسوة هذه الحياة التى تشبه العنكبوت الذى يمتص رحيق الحياة من جسد ضحيته وروحه ويتركها «أشبه بطائر محنط يخال من يراه بريشه اللامع وعنقه المطوط أنه على وشك التغريد ، بينما هو قد فارق الحياة منذ بعيد» . وبالرغم من أن الكاتب يستخدم – فى بداية القصة – هذه النتيجة مسندة إلى «السوس» الذى يشبّه به «الأثرة المشوبة بالقسوة» الناجمة عن الصراع فى عالم المناجم بين قلة ما تعطيه وتنامى عدد الطامعين والعاملين فيها ، فإنها صورة يمكن أن تنسحب على عنوان القصة ، ولا أدرى لم لم يستخدم «العنكبوت» فيها – وكان أوفق – مكان السوس ، ولعله جزع أن يكشف سرّ العنوان منذ البادية !

على أية حال فالقصة مكتوبة بلغة فيها كثافة تصويرية تضفى طابعاً خاصاً على أسلوب الكاتب ؛ فلا تكاد تجد جملة واحدة فى القصة لا تحمل صورة أو أكثر ، يساعده قدرته البارعة على اختيار كلماته وصوره فى وقت واحد ، كقوله – مثلا ؟ « لقد جاءوا عبر الفضاء الموبوء ليتقيأوا فى الآذان غيرتهم الدعائية المحنطة على ذلك التراب المهدر من زمن تحت سنابل الحفارات العاديات بلا توقف فوق فسائل النخيل» . . وغير ذلك كثير .

غير أن هذا الاسلوب المثقل بالتصوير فى كتابة القصة قد يهدد القصة بالترهل – وهو ما لم يحدث هنا لحسن الحظ – كما قد يصيب الحدث بالغموض ، والقارىء باللهاث فى تتبع جذور الصور وفروعها .

ويبدو التصور الأسلوبى نفسه – ازدحام الأسلوب بالتصوير – فى كلام «جمعة أبو العيون» فى مسرحية «صندوق وراء الكواليس» لمحمد السيد سالم ، حيث نجد كلام هذه الشخصية كله تقريباً فى هذا الأسلوب الذى يبدو فى بعض الأحيان غير تلقائى وغير منطلق فى انسياب . إن المسرحية – بخاصة – ينبغى أن تخضع فى كتابتها لاختيار دقيق فى الألفاظ والعبارات ، بحيث يكون الأسلوب «حواراً» بين الشخصيات لا مناجيات خاصة ؛ أعنى أنه ينبغى أن يحمل عفوية الحوار وتلقائيته وانطلاقه ، وهو فن – فى الحقيقة – أشد تعقيداً وصعوبة من هذا الأسلوب الذى تغلب عليه الصورة البلاغية الجزئية . بل إن كاتب هذا المقال يخشى أن يكون هذا هو تصور الكتابة بالفصحى ، أى ضرورة أن يكتب الكاتب فصحى مثقلة بالصور المتتابعة أو المتراكمة ، وأنه كلما ازداد تتابع الصور أو تراكمها جاد الأسلوب أو – على الأقل – ارتفع قدره . وليس هذا صحيحاً ، وهو غير صحيح أكثر فى كتابة المسرحية .

أما موضوع المسرحية فيدور حول ممثل بديل يحرقه التوق إلى النجومية والبطولة ، هو الذى كان زميلاً لبطل المسرح ، وها هو الآن بديل له ، منسى ، كأنه صندوق على صندوق (الكواليس) أو كأنه قطعة من الظلام الذى يعيش فيه . مَنْ السبب فى هذا الوضع ؛ أنانية بهاء – البطل وعشقه المدمن للأضواء ؟ أو قصور ما فى جمعة – البديل – قعد به عن البطوله ؟ إن المسرحية لا تحسم هذا الأمر ، وما كان لها أن تحسمه ، لأنه أمر متكرر دائما دون أن تجد له ، دائما أيضا تفسيراً جلياً .

والحدث فى المسرحية لا يكاد يتطور أو ينتهى – كما أشرنا – إلى شىء ، وتتغير اللوحات – ثلاث لوحات – يحاول أن يقدم – فحسب – وجوها من الحدث – أو الموقف الذى تتعامل معه المسرحية . ففى اللوحة الأولى يقدم الكاتب الموقف ، وفى اللوحة الثانية نرى كيف اجتذبت أضواء البطولة «فتنة» محبوبة جمعة ، التى كانت تحبه أيضاً ، ولكنها صارت تحوم حول ضوء البطل حتى لو لم يلتفت هو إليها ، كما نرى ما يصيب (كومبارس) آخر ، هو حمص ، بالشلل ورفض جمعة أن يقدم دوره القصير ، فيقنع البطل المخرج بأن أضواءه قادرة على امتصاص هاتين الكلمتين اللتين كان حمص يقولها . وفى اللوحة الثالثة نرى جمعة يحلم بمقتل بهاء وأنه يحتل مكانه ، ولا يلبث «كمبوش» أن يوقظه من حلمه لنجد – معه – أن الموقف كما هو لم يتغير ، فلا يجد جمعة – مرة أخرى – إلا أن يواجه الجمهور ناعتاً بهاء بالكذب والظلم .

إن المسرحية – مرة أخرى – عمل جيد من حيث البناء المسرحى وتقديم الشخصيات ، وتصوير الموقف أو الحدث الذى تقدمه ، ولكن على الكاتب أن يعيد النظر من جديد فى هذه اللغة المثقلة بالصور التى تطبع الجمل الحوارية التى ينطقها جمعة كلها تقريباً ، فهى تثقل الحوار وتفقده تلقائيته وانطلاقه .

القاهرة : د : عصام بهى

ملاحظات حول
نقد الفن التشكيلى

د . رائف بهجت

كان المفترض أن تكون فنون التشكيل عندنا - من رسم[1] ، وحفر ، وخزف ، ونحت - فنونا على درجة عالية من الإتقان الفنى - على أقل تقدير - نظرا للخلفية الحضارية القديمة لهذه الأمة التى تكونت فوق أرضها فنون حضارات عريقة متنوعة ، منذ عصر الحضارة القديمة الذى اختلط خلاله فنون حضارات هيلينية - رومانية ، ومروراً بعصور تالية هوت فنون حضارات كنائسية قبطية ، وإسلامية وتركية ، ثم بعصر التعرف على الحضارة الأوربية .

لكن واقع الأمر مختلفا تماماً إذ تتميز فنون التشكيل عندنا بإنتاج وفير يقدمه محترفون ، ينتجون فى الأغلب أعمالا فنية ، توصف بإنتاج هواة كما ينتج هواة الفنون بدورهم أعمالا فنية تماثل إنتاج أغلب المحترفين المتفرغين تماما لفنونهم .

فاختلطت الأمور ، بل أصبح شائعاً أن نرى الممارس مقيدا بدائرة خلقها هو لفنه أو فرضتها عليه إمكانياته ، فتدور أعماله الفنية حول نفس المضمون لتأخذ فى التكرر الرتيب ، وكأنما قد اكتفى بمجرد الاستمرار .

وهكذا أصبح غالبية (ممارسو فنون التشكيل عندنا) يقدمون معارض دورية متكررة ، فلا يمضى يوم إلا ونطلع على عرض جديد ، لاسم متكرر ، أو جديد . لكن هل نشاهد فيها أعمالا جديدة ! وأكثرهم يعرضون أعمالا فنية لا يتوافر فيها مبادىء الإتقان ، أو حتى سلامة التصميم .

وأصبح هؤلاء الممارسون أيضاً نقاداً لأنفسهم ، فاقتنعوا ، وحاولوا إقناع الغير ، بعبقرية أعمالهم ، فقطعوا بذلك على النقاد ، فرصة توجيههم لتجويد إنتاجهم الفنى المعاب .

ويرجع أحد أسباب قصور الفن التشكيلى عندنا إلى قلة جهود النقد التشكيلى الجاد . فنقد الأعمال التشكيلية لم يكن قط نقداً وصفياً إنشائياً ، لم يكن أبدا مقالة تبدأ وتنتهى بنفس العبارات الموحية ، التى تحوى كثيراً من المصطلحات والكلمات البراقة . والتى قد تبعد عن جوهر شكل ومضمون العمل الموصوف . فهذه الصيغة الإنشائية للنقد الفنى هى للأسف كل مايملكه بعض النقاد من معرفة ومقدرة فنية محدودة ، لا تمكنهم إلا من اللجوء إلى ذلك الاتجاه ، مع إضافتهم لقدر كبير من المجاملة الفنية عند وصف أعمال الأصدقاء المقربين . لكن هل هذا مفهوم نقد الفنون الذى يعد أساس دراسة وإعداد تاريخ الفنون ؟

وهذه القطع واللوحات الفنية ، التى تملأ قاعات العرض ثم ترفع لتعرض مثيلاتها كل أسبوع ، هل تمثل قيما جمالية ؟ هل تترك أثرا فى مشاهديها أو ينتهى دورها بعودتها لمخازنها ؟ هل تتساوى هذه الأعمال الفنية مع أعمال الهواة التى تفترش أسوار حدائق عواصم أوربا أيام الأحد ، والتى تباع بأسعار زهيدة لمحبى الفنون .

ربما كان أحد أسباب هذا القصور

غياب وجود سوق للأعمال الفنية عندنا . إذ نجد بكل عواصم أوروبا سوقا للفنون يضم عددا من قاعات العرض[٢] ويتواجد به عدد من النقاد وسماسرة الفنون ، يتولون عرض القطع الفنية القديمة (التحف) ، والقطع الفنية المعاصرة التى لها قيمة فنية . ويمثل ذلك جانب «العرض» للأعمال الفنية .

أما جانب الطلب على الأعمال الفنية فهو غالبا ما يكون طلب متذوقين ومقتنين على أعلى درجة من الإحساس والمعرفة الفنية .

ثم تتداخل قوى الطلب والعرض وفقا لقانون الاقتصاد الأبدى ، «قانون العرض والطلب» ، ليلتقيا عند «أسعار» معينة للقطع الفنية .

ويمارس النقد الفنى الجاد بتلك العواصم دوره الفعال ، فيتصف بالحياد ، وتقل المجاملة ما أمكن ويفرق النقاد هناك بين إنتاج الهواة الذى يفترش أسوار الحدائق ، فيشجعون الأعمال الجادة منها ، مع تحديد صريح للقيمة الفنية لتلك الأعمال . ويتابع النقاد هؤلاء الهواة الموهوبين فيوجهونهم نحو الارتقاء بأعمالهم ، ليأخذوا أماكنهم وسط سائر المحترفين .

أما الإنتاج الفنى للمحترفين ، فيخضع النقاد تقييمه لأعلى المستويات الفنية للاتقان فيحاسب الفنان المحترف على أى عيب بأعماله ، تماما كما تحسب له أى قيمة ، أو إضافة وكمال تتضمنه تلك الأعمال . وتصدر جماعات النقاد وقاعات العرض نشرات ومجلات فنية دورية تعرض من خلالها كل الاتجاهات الفنية المستحدثة وتصور القطع الفنية المتميزة وتدعو لمشاهدتها .

أما عندنا ، وحيث لا سوق للفنون ، ولا ينتظر تواجده يوما لقصور الإمكانيات المالية ، فالنتيجة هى اتصاف الأعمال الفنية ، واتصاف سلوك أغلب الممارسين عندنا ، بظواهر القصور تلك . فجمهور مشاهدى العروض الفنية المحلية أكثره من العامة الذين يسعون لمجرد مشاهدة المعروضات ، وقليل منهم هم من متذوقى الفنون الذين تتوافر لديهم الخلفية الفنية ، التى تمكنهم من اقتناء عمل بناء على قيمته الفنية الحقيقية .

كذلك يدخل ضمن جمهور العامة فئة مختلفة من المشاهدين ، تتميز بكونه قلة ، لديها مقدرة مالية عالية ، وتفتقد الإحساس الفنى تماما . وهذه الفئة ولدتها الظروف الاقتصادية المعاصرة . فصار الطلب على الأعمال الفنية مقصورا على تلك الفئة القليلة القادرة ماليا ، والتى ينعدم لديها التذوق الفنى . والتى تسعى لاقتناء الأعمال الفنية ، للتفاخر ، وليس عن حب للفنون .

ونضيف إلى هذه الفئة قلة من الأجانب المتواجدين فى وطننا بحكم عملهم . وهذه الفئة جعلت الرسامين يغالون فى أسعار أعمالهم فصار المباع منها قليلا ولابد من انتهاز فرصة تواجد أحد هؤلاء القادرين ليشترى وهكذا خضع العائد المالى لغالبية الرسامين العاديين لظروف الصدفة التى قد تتيح لهم بيع عدد قليل من لوحاتهم بسعر عال ، يفوق بكثير قيمتها الفنية .

كذلك أدى تعامل الممارسين من الفنانين الهواة مع جمهور العامة من مشاهدى العروض ، والذين يكتفون بزيارة قاعات العرض للتجول ، والتعرف على الأعمال ، دون أن يملكوا الإحساس الفنى ولا الخلفية الفنية التى تمكنهم من الحكم الموضوعى على الأعمال المعروضة أمامهم . . إلى سلوك الغرور لدى غالبية هؤلاء العارضين لأعمال هواة تنقصها المقدرة الفنية ، والخبرة ، بل وغالبا : الموهبة .

وأمام هذه الفوضى لا نجد أمامنا سوى ضرورة العودة إلى الواقع ، الذى قد يمكننا من سلامة الحكم على الأمور .

وعلينا أن نعود إلى بعض البديهيات الفنية التى يبدو أننا قد نسيناها ، أو تعمدنا تناسيها .

لنعترف أولاً : بأن الفنان ليس مجرد من يمسك فرشاة ويمزج بعض الألوان وبأن اللوحة الفنية ليست مجرد سطح خططت فوقه خطوط ومزجت ألوان . فالأمر ليس بهذه البساطة المؤلمة .

ولنعترف ثانياً : بأن المعاهد الفنية إنما تمنح شهادة عن دراسة الفنون ولا تمنح لقب فنان فالدراسة إنما هى بداية للممارسة شاقة مستمرة تنتهى بالمقدرة الفنية المتميزة .

ولنعترف ثالثاً : بأنه لابد من التفرقة بين الطبيعة والأكاديمية لمعلم الفنون ، وبين المقدرة الفنية للفنان ، فلا نميز ممارساً أكاديميا عن غيره ، فالمعيار هو مدى إتقان العمل الفنى المقدم .

ولنعترف رابعاً : بضرورة توفر الخلفية الكلاسيكية لمن يمارس الفنون ، حتى لا يصبح اتجاه التجريد أسلوب كل من لا يستطيع ممارسة الفن الكلاسيكى ، والذى يعد وحده أساس كل تطور فنى .

ولنعترف خامساً : بأن المعاصرة لا تعنى أبدا التقليد ، ولا يقبل من كل تتاح له فرصة الزيارة لأوربا أن يعود ليبدأ إنتاجه الفنى بنماذج ممسوخة عن أعمال الفنانين الأجانب .

ومهمة النقد الفنى الجاد تشمل العودة إلى إحياء هذه البديهيات بين ممارسينا ، فالنقد الفنى الجاد الذى يعد مهمة

مجموعة من النقاد ، المؤهلين للقيام بهذه الوظيفة الصعبة ، إنما يستدعى بدوره صفات خاصة تؤهل هؤلاء النقاد لهذه المهمة ، فعلى ناقدنا التشكيلى أن يكون ممارساً لأى من مجالات الفنون التشكيلية منها ، أو الأدبية ، أو المرئية ، حتى يمكنه كممارس بنفسه أن يتلمس صعوبة الممارسة - وذلك يؤهله للحكم الموضوعى على أعمال الغير

كذلك لابد للناقد التشكيلى من دراية تامة بتاريخ الفنون ، فى مختلف مراحلها ، بدءاً من فنون الحضارات القديمة - فالكلاسيكية ، حتى الاتجاهات المعصّرة للفنون .

ولابد للناقد التشكيلى من الإلمام التام بنوعيات الفنون التشكيلية بدءاً بفنون العمارة ، فالرسم ، والحفر ، والنحت ، وأعمال الخزف ، والمعادن ، والاثاث ، والزخرفة ، وحتى التحف والحلى . كما لابد للناقد التشكيلى من المعرفة الفنية الدقيقة التى تبدأ بالعموميات ، وتنتهى بالتفصيلات الفنية ، المتناهية الدقة ، التى لاتبصرها عين المشاهد العادى . ويستدعى ذلك معرفة الناقد بالأساليب الفنية لممارسة كل من فنون التشكيل من رسم حفر بأنواعه ، ومن تشكيل للفخار والأوانى ، وللأخشاب ، ومن تصميم وتنفيذ للحلى وغيرها .

إن مهمة الناقد التشكيلى تكمن فى تناول الأعمال الفنية بالنقد المحايد ، ودون أى مجاملة ، وعليه قبل الإشارة إلى أى قيم جمالية للأعمال الفنية ، توجيه الممارسين إلى أوجه القصور التى قد تتضمنها أعماله . فعليه معاونة الممارس فى النهوض بأسلوبه ، بل وتوجيهه إلى المجال الأفضل الذى يلائم إمكانياته .

ونضيف أن على الناقد الفنى مهمة خاصة تجاه ممارسى الرسم ، ففى مقالته النقدية لابد للناقد من توضيح التفاصيل الفنية للوحات المعروضة مبتدئا بتوضيح طبيعة الخامة المستخدمة فى الرسم « زيت ، أكليرك ، جواش ، أكواريل ، باستيل ، رصاص ، شينى ، كولاج ، حفر » ثم عليه توضيح طبيعة المادة المستخدمة كسطح للرسم « توال ، خيش ، هاردبورد ، كرتون ، ورق ، نسيج ، حجر جيرى ، خشب ، جلد » .. ثم على الناقد التشكيلى أن يحكم على مدى ملاءمة العمل الفنى لأولويات التصميم السليم ، مع مراعاة توازن اللوحة ككل .

وعلى الناقد أيضاً أن يوضح المساحات الشائعة للوحات الموصوفة « طول × عرض بالسنتيمتر » .

ومن الأهمية بمكان أن يوضح الناقد مدى إتقان الممارس لفنه من خلال استخدامه للفرشاة - ليرسم الخطوط اللونيه المكونة لنسج لوحته ، ومن طريقة دهانه لخلفية اللوحة ، ومن خطوط رسمه لتفصيلات ملامح الوجوه ، ومن تناسق رسمه للجسد البشرى بلوحاته . وغيرها من التفاصيل الفنية الدقيقة التى تعد أساس تميز الفنان المقتدر .

ويشمل ذلك أيضاً إشارة الناقد إلى الطبيعة اللونية للوحة ، بما تتضمنه من تنويع درجات اللون ، ومن مدى تناسق أو تضاد الألوان ، وكل ما يتعلق بعنصر اللون باللوحة .

وبالنسبة للأشكال المجسمة ذات الأبعاد الثلاثة على الناقد الحكم على مدى توازن الشكل بأبعاده ، ثم عليه إبراز القيمة الجمالية للقطعة ، مع الإشارة إلى أى قيمة وظيفية قد تكون لها ، حسب معايير التصميم السليم .

ومن المهم أن يوضح الناقد طبيعة الخامة المستخدمة - فى التشكيل : « جبس ، مصيص ، رخام حجر ، برونز ، نحاس ، حديد ، خشب ، لدائن بلاستيك ، فخار ، بورسلين ، معادن ثمينة وغيرها» .

ثم عليه الإشارة إلى مدى سلامة تشكيل هذه الخامة - وإبراز أى عيوب قد تتضمنها عملية التشكيل ذاتها ، ونشير هنا إلى أن كبار نقاد الفنون بأوربا ، هم من كبار ممارسى الفنون ، بل ونشير إلى التداخل الصحى بين مجالات الفنون بتلك الدول ، فمن بين كبار نقاد فنون التشكيل هناك ، نجد أدباء وشعراء كبار . وربما كان هذا ما يثرى ويعمق وحدة الفنون بتلك الدول .

ولا يتبقى إلا عامل حيوى لا يمكن إغفاله ، عامل لا يستطيع أن يغفله الناقد ، لكنه يصعُب أن يخضع للقياس . إنه روح الفنان التى تدْخل جوهر أعماله تماما كمادة التشكيل .

فمهما تناولنا أعمالاً فنية تشكيلية أو أدبية بالتحليل ، ومهما أخضعنا قطعاً فنيه لكل قواعد التصميم والتنفيذ السليمة ، فهناك دائماً ما هو أكثر وأبعد .

هناك ما يجعل المشاهد يتخطى أعمالاً فنية عديدة يمر أمامها مسرعاً ، ولا يكاد أن يراها ثم يتوقف فجأة طويلاً أمام عمل فنى معين ، فيبهره ، ويولد لديه إحساساً جمالياً رائعاً ، دون أن يحتاج الأمر منه لأى تفسير - -

ونضيف أن تلك الأعمـال الفنيـة المبهرة هى دائماً قطع قليلة،الطريق إليها من الموهبة - ثم من الممارسة الشاقة ، هـو طريق طـويل يمـر من خلال تقبـل الممـارس للنقد البنـاء ، ومن تواضعـه الفنى والأخـلاقى ، مع إلمـامه بحقيقـة قدراته .

القاهرة : د. راتف بهجت

الهوامش

(١) تفضل استخدام لفظ « رسام » عن لفظ « مصور » الشائع استخدامه حاليا فلفظى « رسم ورسـام » تمـاثـلان Peinture, ويرجمان Peintr & Painting ' Painter لعملية الطلاء ويستخـدم هذا المصـطلح لعمليـة الـرسم بـالفـرشـاة . بينـما يمكن استخـدام تعبـير الـرسم بـالقلم لعمليـة الـرسم بالـرصاص وبـالشيني ، ليماثـل لفظى "Drawing , Dessin" هذا حيث أن دلالة لفظ «تصوير» فى لغتنا إنما توحى بعملية التصوير الضوئى الفوتوغرافى .

(٢) نشير على سبيل الإشارة إلى قاعة ومكاتب Sothby's بلندن ونيويورك وغيرها من المدن الامريكية .

جمال السجينى

تشكيلات نحتية على أوتار القلب الحزين

كمال الجويلى

○ ولد فى ٧ يناير ١٩١٧ - ٢٢ نوفمبر ١٩٧٧

○ فى عام ١٩٣٧ فاز بجائزة مختار للنحت

○ تخرج من مدرسة الفنون الجميلة العليا عام ١٩٣٨

○ عين عقب تخرجه معيدا بمدرسة الفنون التى أصبحت « كلية الفنون الجميلة » ثم أوفد فى نفس العام فى بعثة إلى باريس .

○ قطعت البعثة بسبب الحرب العالمية الثانية وعاد إلى القاهرة إلى أن انتهت الحرب .

○ سافر إلى باريس عقب الحرب ليستكمل دراسته الفنية على نفقته الخاصة .

○ انضم إلى البعثة المصرية فى روما عام ١٩٤٧ وهناك حصل على دبلومين فى فن النحت وفنون الميداليا وسكّ النقود عام ١٩٥٠

○ فى عام ١٩٥١ عين مدرساً لفن النحت بكلية الفنون الجميلة ، حتى أصبح رئيساً لقسم النحت .

○ مع إنشاء كلية الفنون بالاسكندرية عمل رئيساً لقسم النحت بها إلى أن عاد مرة ثانية إلى كليته بالقاهرة .

○ فى عام ١٩٥٧ حصل على الميدالية الذهبية فى معرض موسكو الدولى .

○ فى عام ١٩٥٨ فاز بالجائزة الأولى فى مسابقة « المجلس الأعلى للفنون والآداب » لتصميم تمثال شوقى أمير الشعراء الذى أقيم فى روما .

○ فى ١٩٥٨ أيضاً فاز بالميدالية الذهبية فى معرض بروكسل الدولى .

○ فى عام ١٩٦٤ فاز بالجائزة الأولى فى مسابقة لتصميم لوحات النحت الغائر على قاعدة نصب الشهداء فى بورسعيد .

○ فى عام ١٩٦٥ عين عضواً بلجنة الفنون التشكيلية فى « المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية » .

○ فى عام ١٩٧٠ أقام تمثالاً نصفياً من البرونز للرئيس الراحل جمال عبد الناصر ، ونفذه فى ايطاليا بخامة البرونز .

○ فى عام ١٩٧٥ أقام تمثالاً كبيراً يخلد بطولات « العبور » ونفذه بخامة الحجر الصناعى فى مدخل مدينة بنى سويف .

○ أقام عشرة معارض خاصة لأعماله فى مصر كان آخرها عام ١٩٦٩ فى القاهرة .

○ توفى فى عام إحالته إلى المعاش خلال إقامته لمعرضه الشامل الحادى عشر فى اسبانيا .

الكتابة عن علم بارز من أعلام الفن التشكيلى المصرى المعاصر شاقة وسهلة فى آن واحد . . وبخاصة بعد أن يكون هذا الفنان الكبير « جمال السجينى » قد رحل عن عالمنا حاملا آلامه وأحزانه ، تاركاً لوطنه أحلامه مغلفة كنزاً إبداعياً خلاقاً وغزيراً ، لم ندرك قيمته فى حياته - بفعل عوامل عديدة - . . وكان هذا سر أزمته التى لازمته طوال حياته ، بالرغم من استمرار تدفقه فى العطاء .

مشقة الكتابة عن النحات المصور السجينى قد تكمن فى غزارة ما تركه لبلاده ، وتنوع هذا العطاء ، والمراحل العديدة التى عايشها ، وعبر عنها بروح يته وموهبته المتميزة ، والتطورات العديدة التى عاشها اجتماعيا ووطنيا وقوميا ، والتى التصق بها ، وعبر عنها ، بكل ما يملك ويجيش فى أعماق وجدانه المصرى من صدق وطموح . أما السهولة التى قد تبدو عند محاولة الاقتراب لعرض هذا التاريخ - الحى - الحافل ، فربما يعود إلى أننا عايشناه ، وأحسسنا بنبض روحه وإبداعه وكل إنتاجه . . وكذلك طموحاته الكبرى لفن النحت المصرى ، والتى لم تتح لها ظروفنا الاجتماعية والقومية المعقدة أن ترى النور .

وإذا تجاوزنا بدايات تكوينه ونضوجه الفنى ، ودراسته

فى مصر ، ثم فى فرنسا وايطاليا ، وإيمانه المشبوب بأن يكون امتدادا جياشا لرائد النحت المصرى المعاصر محمود مختار ، فإننا نلتقى به وبأعماله بعد تلك المرحلة ، وفى نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات . . تلك المرحلة التاريخية المتميزة والساخنة التى كان يفور فيها المجتمع المصرى ، والشارع المصرى ، والقرية المصرية فى مواجهة الطغيان الداخلى فى آن واحد . . فنذكر أول ما نذكر معرض أعماله فى الصالة الملحقة بمقر متحف الفن الحديث فى ذلك الوقت والذى كان يشغل بيت هدى شعراوى بمشربياته العربية ، بعد أن تركته للفن والفنانين ، والذى كان ملحقاً به أيضاً متحف مختار - مساحة الفضاء المطلة حالياً على ميدان التحرير والمتحف المصرى .

هذا المعرض - الأول - الذى كان علامة وشهادة عبور إلى صميم الحركة التشكيلية المصرية ، وفى صميم الحركة الوطنية فى الوقت ذاته . . . فقد عاش مختار بكل وجدانه ثورة ١٩ وعاش السجينى بكل وجدانه جيشان المد الوطنى فى بداية الخمسينيات ، والذى تدفقت من خلاله ثورة يوليو ٥٢ . . .

فى هذا المعرض الذى سبق الثورة بعامين عبر الفنان عن الموقف الوطنى والاجتماعى من خلال التشكيل . قدم أعمالا تفور بالغضب والاحتجاج تعبيرا عن قضايا كانت ساخنة فى ذلك الوقت . . مظالم الأقطاع فى « بهُوت » تلك القرية التى شهدت صيحة المستضعفين . .

كما قدم صوراً عديدة للمقاومة الوطنية ، فى القناه ، وعلى الساحة المصرية بوجه عام . . وأثار المعرض اهتماما كبيرا من المثقفين الوطنيين ، كما أثار غضباً شديداً من جانب الذين يقاومون الغضبة الوطنية الاجتماعية . . وصدر قرار بغلق المعرض قبل اكتمال مدة العرض المحددة .

وربما كانت هذه هى التجربة الوحيدة والمحك البارز - على أرض الواقع - الذى أشعر بخطورة الفن وأهميته ، ودوره البارز بالنسبة للجماهير ، والقضايا الوطنية بوجه عام .

وحينما قامت ثورة يوليو معبرة عن طموحات الوجدان المصرى والانسان المصرى ، كان الفنان السجينى فى طليعة المعبرين عن تلك الطموحات من خلال فنهم ، فسجلت منحوتاته تحطيم الأغلال ، ومراحل التحرير المختلفة للقرية والوطن ، وعمليات البناء وإرساء البنية الأساسية للاستقلال .

عاش يؤمل أن يخرج النحت المصرى - والذى يخلد نضال الإنسان المصرى ومسيرته - إلى النور . . أن يخرج عملاقا إلى الميادين العامة ، وأن يرتبط بالملايين وتشهده الأجيال .

وحين بزغت تيارات القومية العربية ، وأعلنت الوحدة المصرية السورية ، اشتعل حماس الفنان ، واتسعت آفاق أحلامه . . وتحركت جذور - الطفل - الذى نشأ فى حى شعبى تحيطه وتحف به كنوز من التراث العربى ، ممثلة فى المساجد التاريخية ، والعمائر القديمة ، والحرف الفنية التقليدية فى خان الخليلى ، وعطر الحضارة الذى يزخر به الحى القديم .

فبعد أن كانت أعماله قد تنسمت عبق التراث الفرعونى ، وملامح التراث الحضارى الذى سبق سائر الحضارات . . عاد يستوحى العمارة العربية ورصانة الكتل الضخمة الهائلة ، وصرامة الخطوط المجردة المتوثبة إلى عنان السماء ، والفتحات الضوئية الهندسية المحسوبة ، ومسالك القلاع ، والسراديب . . انعكست الكتلة العربية والسمات العربية على أعماله فى مرحلة المد القومى العربى .

ومع صدمة انحسارها أخذ الفنان يتطلع إلى السمات العالمية فى أشكال وأساليب التعبير من خلال الموضوعات الإنسانية العامة كالأمومة ، والسلام .

وبوجه عام يمكن القول بأن جمال السجينى عاش الوجدان المصرى ، وعبر عنه بكل ما اعتمل فى داخله من قلق وصدق ، بمراحله المختلفة والمتعددة التى شهدها جيله ، وغاص فى تياراتها ولهيبها .

تميز السجينى - بصدق حواسه - بأنه لم يخضع فى تطور أساليبه الفنية لشكل ثابت جامد معين - مهما كان شراء هذا الشكل أو النبع الذى يأتى منه - فقد كان يستوعب القديم بغزاراته المتعددة كما يتأمل الجديد واكتشافاته وجوهره ، ثم يترك لوجدانه أن يتمثل كل المعطيات بعد أن

يتفاعل معها ، ليخرج بسماته هو وقسماته هو ، وعطائه الخاص .

ففى مراحل أعماله المتدرجة تبرز أحيانا سمة التجريد ، كما تبرز أحيانا سمة التكعيب ، أو التعبيرية ، التى تكاد تكون السمة الواضحة فى أسلوب مطروقاته النحاسية .

ويتفرد السجينى بالريادة فى إبداعاته على النحاس . . إذ يضمنها شحنات من التعبير الانفعالى من خلال ايقاعات غنائية متدفقة . . القطعة الواحدة ملحمة متكاملة قائمة بذاتها ، كلما تأملها المتلقى لا تتوقف عن العطاء والتفاعل بتفجير الصور والمشاعر والأحاسيس ، مع تدفق الحوار الصامت الذى يمنحه العمل التشكيلى الرفيع .

وإذا كانت ظروف قسرية عديدة قد هزمت أمل الفنان ـ فى أن يقوم « النحت » فى جيله بدور واسع فى حياة مجتمعه ، فإن مجالات التعويض - بعد رحيله - ما زالت قائمة ، ومن بينها إقامة متحف لهذا « الكنز » من أعماله قبل أن يتناثر أو ينسى فيندثر .

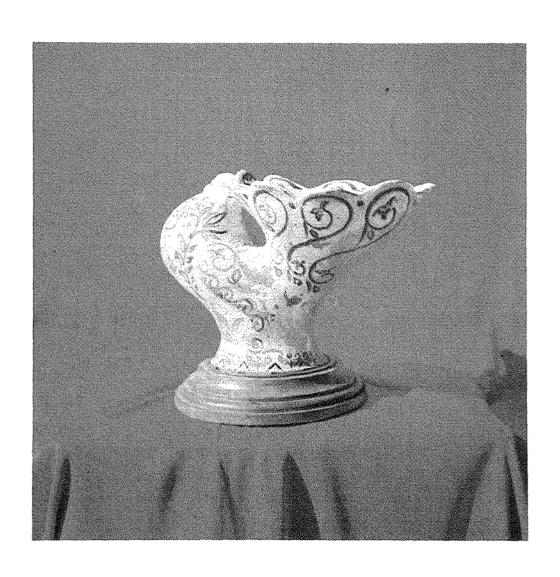
لم يستطع جمال السجينى أن يتوقف طوال حياته عن غزارة الإنتاج ، بالرغم من الأزمات النفسية العديدة التى واجهها نتيجة لتكدس منحوتاته من حوله فى بيته الصغير ، أو مسكنه فى دور أرضى من مبنى يطل على التقاء النيل بالطرف الشمالى من الزمالك . وبالرغم من أنه فى أكثر من واحدة من تلك الأزمات ألقى ببعض من الأعمال التى ضاق بها بيته إلى النيل ، يأساً أو إحتجاجاً ، أو ربما قربانا للنهر الخالد ، عسى أن يعود للنحت المصرى مكانته وازدهاره .

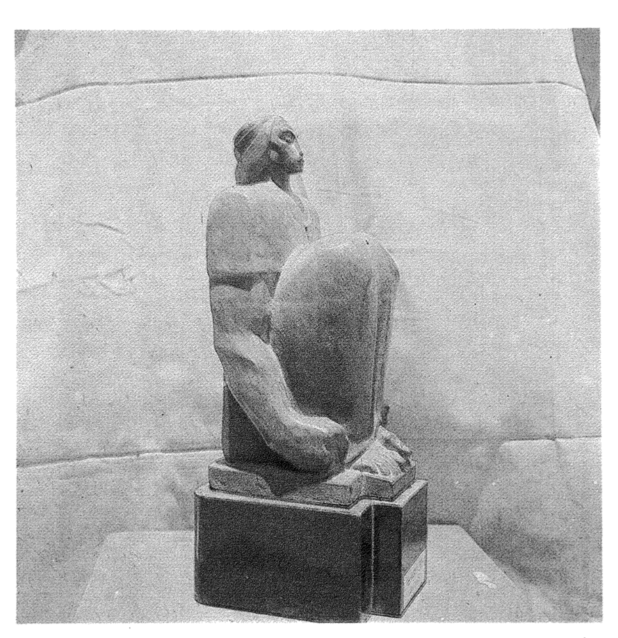
القاهرة : كمال الجويلى



جمال السجيني

تشكيلات نحتية على أوتار القلب الحزين

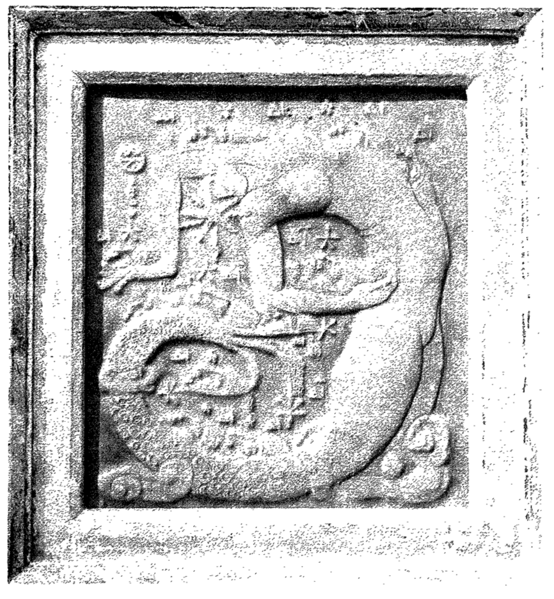




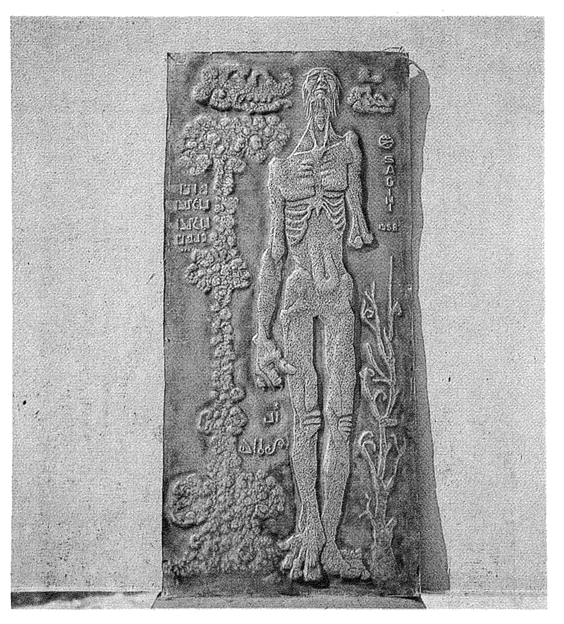
« الأرض » - برونز ١٩٥٥
متحف مجمع الفنون بالزمالك



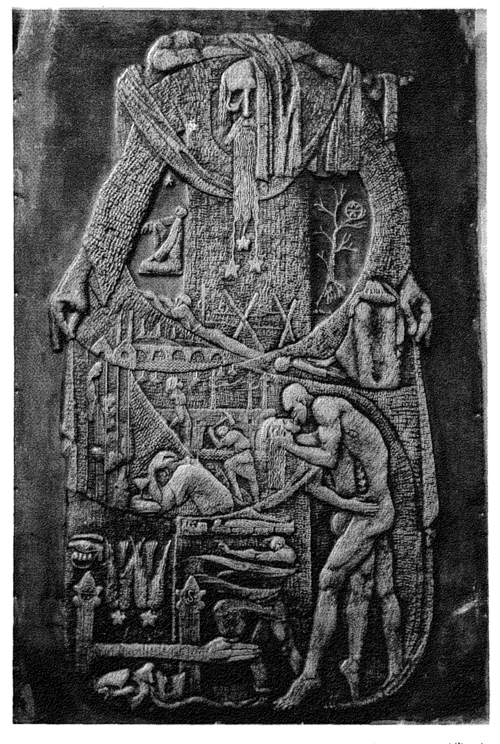
« رأس الفنان يوسف كامل »
برونز
متحف الفن الحديث بالقاهرة



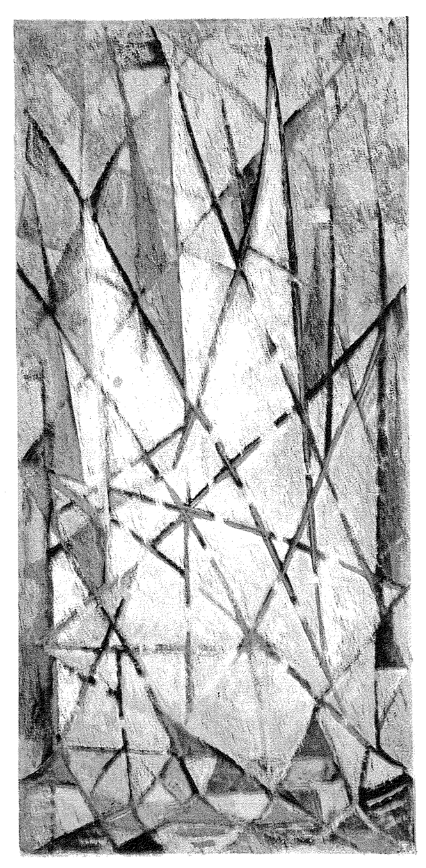
« آه » - نحاس مطروق
٤٦ × ٤٩ سم



« هيروشيما » - نحاس مطروق
٧٨ × ٣٦ سم



ثوب الليل ٤ - نحاس مطروق
٩٩ × ٦٥ سم



« شراع » - تصوير
١٢٣ × ٥٩ سم



الغلاف الأمامى
حمامة - خشب



الغلاف الأخير
شجرة الحياة (تفصيل) - نحاس مطروق



١ رأس فتاة . جبس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب



العـدد الثامن ● السـنة الثانية
اغسطس ١٩٨٤ - ذوالقعدة ١٤٠٤



مجـلة الأدب والفـن

القصّـة العَربيّة
عـدد خاص



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثامن ● السنة الثانية

أغسطس ١٩٨٤ – ذو القعدة ١٤٠٤



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٥٠٠ فلس - الخليج العربى١٢ ريالا قطريا - البحرين ٠,٧٥٠ دينار - سوريا ١٢ ليرة - لبنان ٧ ليرة - الأردن ٠,٨٠٠ دينار - السعودية ١٠ ريالات - السودان ٢٠٠ قرش - تونس ١,١٠٠ دينار - الجزائر ١٢ دينارا - المغرب ١٢ درهما - اليمن ٩ ريالات - ليبيا ٠,٦٥٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٤٢٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتركات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٢ دولارا للأفراد . و٢٤ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص . ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٧٥ قرشاً

المحتويات

القصة القصيرة .. لماذا ؟

بهذا العدد ، تكون مجلة «إبداع» ، قد أصدرت ثمانية عشر عددا ، بينها عددان خاصان ، أحدهما كان عن الشاعر الراحل «أمل دنقل» ، وهو العدد العاشر من «إبداع» ، والآخر هو هذا العدد ، عن «القصة العربية» .

ولاشك ، أن القصة القصيرة العربية ، قد عادت إلى احتلال مساحة كبيرة من مساحة الإبداع العربى لأسباب ثقافية ، واجتماعية ، وعلمية متعددة . ولاشك أيضا أن الاهتمام بجماليات هذا النوع الأدبى المرهف والغنى وبدلالاته المختلفة ، ونماذجه التعبيرية والفكرية ، يجب أن يكون من أوائل اهتماماتنا ، معرفة وتذوقا وتقييما .

ويضم هذا العدد دراسات عن القصة العربية القصيرة ، ونماذج منتقاة من أجود ما وصل إلى أسرة التحرير ، خلال الشهرين الماضيين من قصص قصيرة .

وتأمل أسرة تحرير «إبداع» أن يكون هذا العدد على المستوى المنشود لعدد خاص بما يقدمه من دراسات وقصص قصيرة من مصر ، ومن بعض الأقطار العربية التى استجاب عدد من كتابها لدعوة المجلة .

وتقدم دراسات هذا العدد بالقراءة ، وبالتحليل النقدى التطبيقى - متابعات نقدية لأعمال عدد من كتاب القصة العربية القصيرة هم :

«محمد عبد الحليم عبد الله» فى مجموعته القصصية «جولييت فوق سطح القمر» ، و «إدوار الخراط» فى مجموعته : «اختناقات العشق والصباح» ، و «أبو المعاطى أبو النجا» فى مجموعته : «الجميع يربحون الجائزة» ، و «بهاء طاهر» فى مجموعته : «بالأمس حلمت بك» ، و«عبد الرحمن فهمى» فى قصته : «دموع رجل تافه» و«عبد الرحمن مجيد الربيعى» فى الملامح الإبداعية لقصصه القصيرة ، و«يوسف الشارونى» فى شخصيات قصصه القصيرة ، وكل من «بدر الديب» و «شكرى عياد» فى قصصهما القصيرة ، ثم دراسة عن القصة القصيرة فى السبعينيات ، واستطلاع أجرى مع عدد من كتاب القصة *القصيرة من شباب السبعينيات* يناقشون فيه بعض الآراء التى طرحت بشأنهم ، فهم أصحاب قاعدة الإبداع القصصى الجديدةالآن .

وخصصت إبداع فى هذا العدد جانبا كبيرا من صفحاتها لنشر نماذج جديدة من القصة العربية القصيرة يبلغ عددها ثمانى عشرة قصة أربع قصص منها من العراق ، وتونس ، والمغرب ، والسعودية ، والقصص الأخرى ، لكُتَّاب من مصر ، مختلفى الطرائق والمشارب والأعمار ، وبينهم كتاب أعلام فى القصة القصيرة ، يعرفهم القارىء العربى معرفة جيدة ، وكتاب موهوبون جدد ، حققوا وجودا أدبيا متميزا خلال السنوات القليلة الأخيرة .

آثرت أسرة تحرير إبداع أن نبدأ تحريرها لهذا العدد بالقصص القصيرة ، وأن تفتتحها ، متصاعدة بها ، بالكتاب الشبان ، ومتدرجة فى صعودها مع الكتاب الأعلام فى حقل القصة القصيرة . ثم تتبع نشرها للقصص بالدراسات ، بادئة بالدراسات العامة عن القصاصين والأعمال القصصية المفردة ، وبعض قضايا القصة القصيرة والحساسية الجديدة .

وتأمل أسرة التحرير أن يكون هذا العدد الخاص عن «القصة العربية» إسهاما طيبا فى سلسلة الأعداد الخاصة ، التى تنشرها المجلات الأدبية العربية عن «القصة العربية» ، وأن يكون هذا العدد فاتحة لأعداد خاصة أخرى تصدرها مجلة «إبداع» ، عن : الشعر ، والمسرح ، والرواية ، والفنون التشكيلية ؛ بل وعن قضايانا الأدبية ، فى سائر مجالات الإبداع الأدبى ، فى مصر ، وفى الأقطار العربية .

وتعتذر أسرة التحرير ، للقصاصين والدارسين الذين وافوا المجلة مشكورين بقصصهم ودراساتهم ، ممن لم تتسع الصفحات لنشرها فى هذا العدد ، وسوف تنشرها المجلة فى أعدادها التالية ، بدءا من العدد القادم .

«التحرير»



القصة

من الميناء والمقهى

محمد المخزنجي

البمبوطيه

بينما كان زورقنا يجوب مياه الميناء ، شاهدت تجار البحر - البمبوطية وقد ربطوا زوارقهم إلى أحد الشمندورات الطافية على الماء ، وخلعوا ملابسهم ، وراحوا معاً يسبحون ، ويمرحون !

اندهشت لمرآهم هكذا ، إذ أنى لم أرهم أبدا من قبل إلا متعاركين ، متشاتمين ، مختلفين على شىء ما ، وهم يتزاحمون بزوارقهم الصغيرة ، حول سلالم السفن الراسية فى الميناء ، يستبقون على الدرج ، ويتصارعون على البحارة الغرباء ، لبيع بضائعهم ، والمبادلة .

عندما فتحت جهاز اللاسلكى لأستقبل توجيهات راديو الميناء علمت بخبر السفينة الجانحة عند البوغاز ، وسمعت إشعار توقف الحركة ، وانقطاع السفن عن المجىء ، حتى يتم تعويم السفينة الجانحة وسحبها .

نظرت إلى الرجال وزوارقهم ضاحكا ، وقد كانوا يبدون الآن وهم يصخبون.. يقفزون إلى الماء ، يسبحون ، يغطسون ، ويطفون ، ويتراشقون بالرشاش مازحين.. يبدون كصغار الدلافين الوديعة المتحابة عند اللعب .

دون توقف

أقفز ، ويتبعنى مساعداى ، من حافة ظهر زورقنا المبتل المنطلق فوق الماء ، إلى عتبة السلم المعلق للسفينة الأولى التى تعبر القنال ، ضمن قافلة الفجر دون توقف ، وأصعد لفحصها ، وأعطيها تصريحا صحيا بالعبور . ويأمر قبطانها المرح العجوز بشاى وإفطار «للدكتور ومساعديه يا شيف . إفطار جيد وشاى ساخن يا شيف . فقد استيقظوا مبكرين وجاءوا على عجل فى هذا الجو البارد من أجلنا يا شيف» .

«- أوكى كابتن»

«- ثانكس كابتن»

«- بايباى دوكتور»

وعلى المائدة ، وأنا جالس مع مساعدى ، يبدأ تقاطر الذين صعدوا توا إلى السفينة ، ولابد أنهم لم

يجدوا وقتا ليفطروا على البر مثلنا فهم حولنا يتوقفون : عمال الأنوار والرباط ، وعساكر الميناء ، وبعض البمبوطية الصغار ، يرتعشون من برد النسمة البحرية ، ويقتربون من الأطباق التى بها شرائح اللحم :

«اوعى إلا يكون دا لحم خنزير يادكتور» - يقول أحدهم ، ويمد آخر يده : «أدوقه لك ألا يكون لحم خنزير صحيح» ، ويهمهم ثالث وهو يمضغ : «والله طعمه قريب من طعم الخنزير» ويعطى للآخرين كى يذوقوا . . مرة ، ومرة ، ومرة ، ومرات كثيرة ، حتى يتأكدوا أن اللحم الذى يأكله «حبيبنا الدكتور» ليس لحم خنزير يُدخِل النار .

ولا ينتهى توجسهم إلا بعد أن تفرغ الأطباق ، فينصرفون مسرعين لإنجاز أعمالهم المطلوبة ، فوق ظهر السفينة المسرعة .

امرأة فى المقهى

دخلتِ المقهى الذى يؤمه الرجال ، ومعها الولد الصغير ، فالتفتت إليها الأنظار لحظة ، ثم راحتْ النظرات تختلسها من وراء صفحات الجرائد ، وخلال اشتباكات الطاولة ، والدومينو ، وحكايات الرجال المحالين إلى المعاش .

كانت فارعة القوام ترتدى (تاييرا) بسيطا أسود ، وجوارب سوداء ، وكان وجهها الخالى من المساحيق شاحبا ، وتطوف به ظلال حزينة ، وكان الولد الصغير فى يدها يبدو فى نحو الخامسة ، يرتدى حلة ضابط خضراء بأزرار نحاسية وثلاث نجوم نحاسية ، تبرق على كل من كتفيه ، وكان الكاب الصغير الذى يعتمر به محلى بغصنىْ زيتون متقاطعين ، من النحاس أيضا .

جلست فى الركن مع الطفل ، وعندما ذهب إليها الجرسون لم تطلب شيئا ، وانتظرت حتى جاء الرجل الوسيم بقوامه الفارع ، وشاربه المنكس . كان أنيقا ومنتعشا ، كأنه أخذ حماما دافئا لتوه ، بعد أن استيقظ متأخرا من النوم .

أخذ الرجل قهوة مضبوطة وطلب (تمباكا) ، وقالت هى بخفوت : شاى ، وجىء للولد بفنجان من الكاكاو ، وكوب فارغ - أخذت تنقل إليه الكاكاو الساخن ثم تعيده ، وتنفخ فيه حتى يبرد ولا يؤذى الصغير .

كانت تتحدث بإلحاح وتلاش إلى الرجل ، وهو يدخن ويشرب قهوته ، والولد الصغير يتحرك بقلق الأطفال على الكرسى فيهتز فى يده الفنجان ، حتى يوشك ما فيه أن ينسكب ، عندئذ تسرع إلى ضبط الفنجان بين يديه ، وتنهره بعصبية ، وتأمره أن يجلس ساكنا ، ورفعت الكاب الذى كان قد سقط على عينيه ، ووضعته على رخامة الترابيزة أمامها .

راح الولد يحاول النزول وهى مأخوذة بالحديث مع الرجل ، فانـدلق الفنجان ولـوث بالكـاكاو حذاءها وجوربها ، وحذاء الرجل ، ورجل بنطلونه ، ففزعت ومالت محرجة تلتقط الفنجان من الأرض وضربت الولد بالكاب على رأسه متضايقة ، وقالت له وهى توشك على البكاء أن يبقى ساكتا ، ثم عادت إلى التلاشى ، تحادث الرجل الذى لبث هادئا مع ذلك .

وقف الولد ساكتا منكس الرأس برهة ، ثم بدأ يتحرك ، ويلعب بين الترابيزات والكراسى ، ويرفس بحذائه الصغير نشارة الخشب التى تغطى أرض المقهى فتنتشر أمامه ، كاشفة عن زخارف البلاطات البنية وهو مبتهج بذلك ، يعاود الرفس .

هب الرجل واقفا فجأة ينادى الجرسون ، وبدا غاضبا وهو يدفع الحساب ، ثم اندفع خارجا ، بينما ظلت هى فى مكانها مبهوتة شاحبة ، وشردت شرودا عميقا للحظات ، ثم فزعت واقفة تتلفت وتنادى :

«وليد . وليد يا وليد» ، ولما بدأ صوتها يختنق انحدرت أصوات اللعب تخفت ، وأحاطتها نظرات الشيوخ .

الخرس

لم أره يقبل مبكرا فى طليعتهم ، كما فى كل ليلة ، وقد كان الجو قارسا ، والمطر لا يتوقف فى الخارج ، وهم يتقاطرون ، يدخلون منكمشين مبتلى المناكب والرؤوس ، ويتجهون إلى ركنهم المعهود بالمقهى ، حيث يتجمعون حول صف من الطاولات المضمومة إلى بعضها بعضا ، ينفضون عن رؤوسهم ومناكبهم البلل ، وينتعشون فى الدفء ، ويأخذون فى التحدث معا بالإشارات ، وبتلعيب الملامح ، وتنفلت من بين أحاديثهم البكماء صرخات مبهمة ، يقبل عند سماعها (الجرسون) ، ويجيل البصر فيهم ، وإذ لا يراه على رأس جماعتهم ، يشيح بوجهه عنهم ، ويمضى .

لقد كان وحيدهم الذى استطاع أن يتحكم فى صوته ، بحيث يحيل صراخه المبهم إلى كلمات . كلمات كانت تبدو غريبة ، وبلا معنى فى أول الأمر ، إلا أنه يمكن فهمها بقليل من التكرار والتمثيل ، والإشارات المساعدة . فهم يقولون له بلغتهم البكماء عما يريدون ، وهو يترجم تلعيب ملامحهم والإشارات إلى لغته : يصفق فى البدء مناديا الجرسون : آآدان (يا حسن) ، فيأتى «حسن» ، وينظر ماذا يشربون وماذا يطلبون ، ويترجم لحسن : أمداداى (خمسة شاى) ، وايدنين إنفا (واثنين قرفة) ، وايدينين آواياد اوادى بود (واثنين قهوة زياده وواحد مضبوط) ، ودالادا داداو (وثلاثة كاكاو) ، ودالاد داولاد (وثلاث طاولات) ، وايدينين دامانا (واثنين دومينو) ، وأنبع بونى (وأربعة بورى) . وعندما يريدون تغيير قناة التليفزيون يبلغونه - بالإشارات ، فيتوجه إلى رواد المقهى الآخرين بالاستئذان : دامأتم (لو سمحتم) . لكنه الليلة تأخر ، وهم فى انتظاره مكثوا واجمين .

فجأة انفجروا صخبا ، فرحين كأطفال صغار جاء أبوهم بعد غيبة ، هذا : حالما أبصروه فى مدخل المقهى . خبطوا بأياديهم فوق الطاولات ، ودبوا بأقدامهم على الأرض ، وصفقوا ، واندفعوا نحوه يتطاير من أشداقهم المشرعة الصراخ ، وتكاد وجوههم تتفسخ من فرط الابتهاج ، وبادر هو يهدئهم ممتنا ، ويبدى لهم عذره : يمسك بصدره متوجعا ، ويشير إلى أنفه ، ويلمس العنق ساعلا سعلات بلا صوت ، أو بصوت كالفحيح الباهت ، أبانتها لهم اللغة البكماء ، فبهتوا .

حاول «حسن» أن يصغى إلى الصوت الذى لعقته نزلة البرد ، دون جدوى . وحاول أن يفهم بالإشارة فلم يستطع . عندئذ هبوا يقذفونه بصراخهم وبغضب السحنات المربدة ، فهرول مبتعدا ، وذهب يلبى نداءات رواد المقهى الآخرين التى تراكمت ، وتعالت تحتج .

بدوا الآن منسيين ومقهورين ، وهم يقعدون سكوتا منكمشين حول صف الطاولات الخالية ، لا يشربون شيئا ، ولا يلعبون ، يختلسون النظر بحرمان وابتراد إلى أكواب المشاريب الساخنة فى أيدى الآخرين ، ويرنون بعيون مختنقة تحمر إلى اللعب المتوهج على الطاولات الأخرى حولهم . ثم إنهم شرعوا فى تصاعد مكتوم . . يدخنون .

المنصورة : محمد المخزنجى

محمود الوردانى | فى الـزقــاق

عندما وصلت إلى بداية الميدان : تحت مبنى البريد العالى ، راحت تدور بعينيها ، حيث كانت السيارات المتزاحمة السريعة تطلق نفيرها ، وتخلف دخاناً وغباراً ، بينما الناس يركضون ويزعقون فى مواجهتها . أطبقت بكفها الأيسر على كف الولد الصغير الواقف بجانبها ، وبيدها اليمنى ضمت اللفة الكبيرة المغطاة بورق جرائد إلى صدرها . تهيأت للتركض ، ما إن عبرت سيارة النقل الضخمة ، وتمكنت من الوصول إلى محطة الترام المطلة على الحديقة الصغيرة المبللة .

تمهلا قليلاً ، حين وصلا إلى أول شارع ، وشاهدا التجمعات الصغيرة من الناس ، الملتفين حول واحد ممن يبيعون ما سرقه من ملابس أو ساعات أو أجهزة راديو . قال الولد لنفسه : فى كل المرات التى أتينا فيها ، كان لابد أن نجد واحداً منهم ، وتكاد أمى أن تركض ، حين نمر من أمامهم .

على ناصية الشارع القليل الضوء ، والخالى تقريباً إلا من الناس الجالسين أمام الدكاكين ، رجل له شارب قصير ، ويشترى منها . لكن الولد يكرهه كما تكرهه الأم ، لما يتكلم ويضحك بفمه الواسع . دون أن يذكر ثمناً ، حتى يجعل الأم تسعى للانتهاء بأى شكل . لتتخلص من صوته الذى يشبه أصوات النسوة .

نادى عليها الرجل ، غير أن الأم أسرعت ، وراح الولد يجرى خلفها . ثم جاءت الرائحة الخفيفة ، وجعلت تتكاثف رويداً ، وهما ينحرفان فى الزقاق الضيق المرشوش بالماء ، حيث محلات العطارة الصغيرة ، ثم محلات العطور : تلك التى تبيع عطوراً سائبة . وفكر الولد : كنا نأتى هنا أنا وعمى « فؤاد » حين كنت أقيم عند عمتى « أفكار » وعنده فى عزبة النخل ، وهو يخب فى سرواله الواسع وسترته المفتوحة ، ضارباً الأرض بعصاه البنية الداكنة . كان يصطحبنى معه عندما يذهب ليصرف معاشه من المصلحة ، ثم نمر على هنا ، لنشترى كل الأشياء التى لا تشترى سوى مرة واحدة فى الشهر . يأخذ من هنا عطارة الشهر ، وزجاجات العطور التى يخلطها فى حجرته ، ويصنع منها الرائحة التى يتصايح أقاربنا عندما يدخلون عنده ، ويكتشفونها بأنفسهم .

توقف عندما سمعها تقول : « تعالى نشوف هنا . . » كان دكاناً مرشوشاً أمامه بالماء ، والأم تشد كمى فستانها الداكن عند الرسغين ، محاذرة أن تفلت اللفة الكبيرة من يدها . كان الجو بارداً مايزال فى أول النهار ، والريح الخفيفة تبدو أكثر برودة فى الزقاق الضيق الذى لا يكاد يبين .

قال الولد : فى كل مرة نأتى ، تقسم أمى بعدها أنها لن تفعلها مرة ثانية . لكننا كنا قد وجدنا حجرة خالية فى شارع المستشفى ، تنبعث منها رائحة الجير المختلط ، برائحة دورة المياه المشتركة بجوار الباب . على أننى كنت أعرف لماذا كان مفروضاً علينا أن نترك شقتنا فى شارع السينما ، ونحن لم نسكنها إلا منذ فترة قصيرة . ولقد أصبحنا ثلاثة الآن ، بعد أن تركت عمتى « أفكار » وعدت مرة أخرى . ومنذ أن تركنا بيتنا الذى كنا نسكنه قبل أن يموت أبى ، ونحن ما نكاد نستقر ، حتى

بحث أمى مكان آخر . وعندما أتى النجار فى الصباح ، واشترى البوفيه وترابيزة المطبخ ، دفعت أمى بقية الإيجار والتأمين . ثم مضينا إلى جارتنا ، وتركنا « منى » وقالت أمى : إننا سنذهب فى مشوار قصير .

سمع صوتها : « سلام عليكم . . » . ونهض الرجل المرتدى جلباباً أبيض ، فوقه « جاكت كحلى » . قال : « عليكم السلام . . » . مد يده وأخذ اللفة من الأم ، وجعل يخلصها من ورق الجرائد .

وعلى طول الزقاق الممتد ، على الناحيتين ، عُلقت البدل والمعاطف الداكنة والممتلئة بالمربعات ، والمحلاة بالفرو من أعلى ، وقد تراصت وتلاصقت ، وبدت صفوفاً وراء صفوف ، داكنة لا يكاد لونها يتغير . رأى الزقاق ضيقاً والملابس المعلقة تمتد إلى الخارج ، كأنما يسكنها الناس ، وتنبعث منها رائحة ، ما لبث الولد أن تبينها ، وهو يرى أن ما تبقى من الزقاق ، فى المنتصف ، كان ضيقاً للغاية ، مكتوماً وبلا ضوء . وقال لنفسه إنه إذا ما مشى قليلاً ، ورفع رأسه ، فسوف لا يستطيع أن يمتنع عن ملامسة كل هذه الملابس الداكنة المعلقة برأسه . عندئذ لابد أن الرائحة ستكون عنيفة بالفعل ، تحيط بكل جسمه .

أمسك الرجل بالمعطف الكحلى ، وعندما فرده ، انحنى سريعاً ، والتقط الذيل قبل أن يلمس الأرض المرشوشة . خطا إلى الخارج ، وتحت قرطاس الضوء ، المنسل بين الملابس المتراصة ، أنشأ يفرد جسم المعطف من الخارج ، وأمسك بالكتفين ومضى يحدق ، وهو يتحسس الجيبين الخارجيين ، ثم الجيب الداخلى المثبت فوقه العلاقة المكتوبة الملونة . قال الولد : إنه لا يتذكره بهذا المعطف سوى مرة واحدة ، شاهده يرتجف وهو يناولها المعطف المبلل ، ويضحك على باب الحجرة .

عاد إلى مقعده ، وألقى بالمعطف ، ثم وضع السروال على كتفه ، بينما أمسك السترة بيده . وتحت قرطاس الضوء ، عاد يتحسس البطانة الداخلية : لامعة ماتزال ، وحول الياقة من الأمام قبل أن يقلبها ، وهو يضيّق ما بين عينيه ، ويدور بأصابعه حول الأزرار البنية الداكنة . تحشرج صوتها ، وفوجئت - هى - به يخرج عالياً فجأة : « البدلة فى ايدك جديدة . . كفى يا عم . . » لكنه اختطف السروال ، ورفعه من عند الحجر ، ليجوس بأصابعه فى أماكن يعرفها جيداً ، ويعرفها الولد أيضاً ، حيث كان الرجل الآخر ، الذى نادى عليها عند الناصية ، يتحسس ويحرك بأصابعه الطويلة . تلك بدلته البنية ذات الخطوط الخفيفة الخضراء ، التى رأيته يرتدى للمرة الأولى ، حين أخذنى وذهبنا إلى جدتى التى لم أرها بعد ذلك ، فى شقتها البعيدة عند الجامع الكبير . وانتهى الرجل إلى قدم السروال ، وجعل يقلّب ثنية القدم . وبصّ داخلها . بدت عيون الرجل ضيقة ، وهو يرمش بها ، داخل وجهه الأبيض النحيل ، ويبتلع ريقه ، قبل أن يعود إلى مكانه . صمت قليلاً ، ثم قال وهو يحوّل عينيه عنها : « جنيهان ونصف ياست . . » .

سكتت الأم قليلاً ، ثم رفعت صوتها ، وهى تبتعد بيدها عن رأس الولد : « ياعم أنا أبيعلك ملابس جديدة . . » قال الرجل : « من أجل خاطر الولد الذى معك والله يا ست . . » . كان الولد ينظر إلى ملابس أبيه التى فردها الرجل على ذراعه مرة ثانية ، واكتشف أن رموش الرجل قليلة للغاية ، وأن عينيه الضيقتين حمراوان ، لا يكف عن إغماضهما وفتحهما . قال الولد لنفسه إنه مازال لديها بدلتان لأبيه ، قالت أمه : إنها لن تفرط فيها مطلقاً .

سمعها تنادى عليه ، وتقدم إليها ، ومدّ كفه . عادا للسير مرة أخرى ، وفكر الولد بأنه سيسمع الرجل الذى عند الناصية ينادى عليها بعد قليل . كانت الرائحة تنسحب رويداً ، كما بدأت ، بينما كانا يطلعان من الزقاق ، ويتطلعان إلى الميدان المزدحم .

القاهرة : محمود الوردانى

عباءة الليل

يوسف أبو ريه

● كنت أنا وهى والليل فى مدينة كبيرة نائمة ، بعد ان فارقنا الصديق سكران بخمر حانتين ، وقف يودّعنا ليلحق بآخر قطار ، ولم يدعنا معه ، فهو يسكن الغرفة الضيقة التى لا تتسع إلا له ولزوجه وبنتيه .

قلنا لليل : يا ليل هل تأوينا ؟

قال الليل : أنا أكتم سر العشاق والسُّرّاق ، وأستُر على فرشة الزوجين ، وأدارى نومة الفقير .

قلنا : فنحن عاشقان غريبان ، ليست هذه مدينتنا ، غادرنا بلدنا لأنها تترصد للمحبين ، وتفضح سر القلوب .

قال : شقا طريقكما وأنا معكما أسمع وأرى .

وكان طريقنا طويلاً وبعيداً ، قلت آخذها إلى غرفتى التى منحها لى صديق . . ولأجرب معها الحب ، ولأكون مثل كل الأحبة الذين قرأت عنهم ، ورأيتهم على الشاشة يتأ...ن الأذرع منطلقين فى خفة ، يرمى الهواء شعرهم إلى ...ور، وحولهم تطير النسمة المغردة ، وينمو الزهر المبتسم ، وتزق...ق لهم بلابل لا تراها العين . وخفت لأن صديقى حين أسكننى قال : لا تصحب إلى غرفتك امرأة ، فأنا أخاف الناس ، ولا تأت آخر الليل سكران ، فأنا لا أحب الخمر التى حرمها الله .

تمنيت لو أجد البوابة الحديد مفتوحة ، سنمرق منها خفية ، وأدير فى ثقب الباب مفتاحى الكتوم ولا أشعل مصباحاً ، ففى الظلمة سأرى على نور وجهها الحبيب ، ولا أرفع صوتاً ، فيكفينا همس القلوب .

هناك وجدت المصباح يرش على البوابة نوره المتشبث كبرص ، وسقطت خيالاتنا على قضبان الحديد المربوطة بالسلسلة الغليظة ، نظرت إلى أعلى ، ولم أقدر أن أرفع صوتى لأنادى عليه ، وغاظنى انغلاق نافذتى القريبة ، نظرت إلى وجهها الشارد وقلت : لا تحزنى .

قالت : طالما أنا معك لا يهم .

والليل كان قابعاً هناك فى الأرض الخلاء ، يكتم ضحكة . قلت : ياليل .

قال : أنا لا أغلق البوابات . . فأرضى رحبة ، ويدى بعرض السماء .

قلنا : ولكننا نريد جداراً وفراشاً .

قال : أنا لا أملك غير عباءتى السوداء .

قلت لها : فلتذهبى إلى صديق قريب من هنا . ينام النهار ويسهر الليل .

قالت : كيف ننام عند غريب ؟

أحطتها بذراعى ، وقلت : لا تبالى . . فقلبه مفتوح .

كان النور يخرج مع الموسيقى من شيش نافذته المغلق ،

مددت يدى على آخرها ، وخبطت طرف النافذة ، فارتجفت الضلفتان ، وتردد صوت الطرقات كأنها فى فراغ ، وكانت هى واقفة عند البوابة ترقب الباب من الداخل ، خبطت مرة أخرى ، وناديته باسمه ، وفى المرة الثالثة انطفأ النور ، وخفت صوت الموسيقى ، وانتظرنا ، فلم يخرج أحد ، قالت : لا فائدة .

وعدنا نعبر بقع الماء بين البيوت المغلقة الأبواب ، كانت فى الصمت وفى الضوء القليل شبيهة بشواهد القبور ، وألف عين من وراء النوافذ ترقبنا ، وتجس ضحكات متشفية .

والليل العجوز يسير خلفنا يخبّ فى عباءته ، كنا نسبقه بمسافة ، وهو على آخر ظلنا المتعرج ، مجتهداً فى مشيته . . يحاول اللحاق بنا ، يرفع العباءة المهترئة من حين لآخر ، ويلقيها على كتفه فتلم بعثرة لحيته الرمادية .

على أول الشارع الكبير كانت السيارات المجنونة تمرق مسرعة ، سرنا على الرصيف فرحين بالنور الغامر ، وإن كان قد جمع باصفراره قليلاً من الوحشة فى جانب القلب .

خرج علينا الشرطى فجأة من وراء سور تنشر عليه الأشجار المتشابكة ظلمة قاتمة ، كان وجهه مشدوداً ، وأسنانه سوداء ، بل كل لباسه كان أسود : البيريه ، والسترة ، والسروال ، والنعل ، تقدّم نحونا ، فكدنا نزجع بظهورنا فارين ، حمامتان سقطتا بغفلة على «خيال مآتة» ، وكانتا تمنيان نفسيهما بحب وفير فى أرض خصيبة .

قلنا : نحن أخوان ذاهبان إلى قريب يحتضر .

ونظر خلفنا فرأى الشبح الكهل ، فتراجع وقال : لا تفعلاها مرة أخرى . . فإن الدولة تدفع لى راتبى من أجل أن أمنع أمثالكما من السير أثناء الليل .

وانطلقنا . . فى البدء سرنا بجوار السور متلاصقين نخاف من انقضاض اليد على أقفيتنا وبعد أن سرنا مسافة معقولة ، مشينا متحررين ، ولكننا لم نتكلم ، فقط نظرنا إلى الوراء لنطمئن ، فواجهتنا الابتسامة فى الوجه العجوز ، والفم المفتوح كطاقة مقبرة مهجورة .

فى المقهى المفتوحة على الميدان الواسع ، والتى تظل ساهرة طول الليل ، جلسنا على منضدة ، طلبنا قهوة تعين على السهر ، وتقاوم النوم الذى بدأ يتسرب . أمسكت بكفها الباردة وقلت : أنا آسف . قالت مبتسمة : أنا سعيدة ، قلت كنت أود أن . . قالت : وأنا .

ولا أدرى إن كانت عرفت مقصدى ، فأنا كنت أمنى نفسى بليلة ينفتح فيها القلب ، ويقول لها كل ما طواه تحت لسانه المتلعثم ، وكنت أريد أن أقول لها كلام العشاق المعتاد ، لقد أحببتك من أول نظرة ، جرحتنى عيونك ، وحين عرفتك قلت هى الفتاة الممنوحة لى من السماء ، سأدفن أحلامى فى صدرك ، وأطوى فى صدرى أحلامك ، وإننى أرى فى عينيك مدينتى البهيجة بأضوائها ، وطيرها المحلق فى سماء لا تعرف الغيم ، ولا تعرف المطر ، صحو مقيم وأبدى ، وشمس رحيمة لا تغرب ، نهار خالد .

وفى اللحظة التى أردت تأمل عينيها لأتشجع وأقول ، رأيته على المنضدة البعيدة ، قابعاً تحت مصباحها الذى ينز ضوءاً بلون السل . كان يهرش جنبه بيد مقشوطة الجلد ، ويبدو كأنه مشغول عنا ، ثم رفع لى عينه فجأة ، فارتد بصرى ، وماتت الكلمات فى حلقى .

وكنت أريد أن أقول له : لم نعد بحاجة إليك . . فنحن فى ونس الناس والمصابيح . ولكنه واصل الهرش ، وواصل بحلقته كمن يقول : لقد استعنتما بى ، وأنا لا أتخلى بسهولة .

قالت : القهوة لم تفعل شيئاً . . والنوم غلبنى .

قلت : اقتربى منى ، ونامى على كتفى .

ارتاح رأسها على كتفى ، وأملت برأسى ، وجعلت الخد على الخد ، ويدها كانت تحت المنضدة فى يدى ، قلت فى أذنها : أحبك .

وحركت شفتيها بخدر هو مزيج من خدر النوم والحب الهادىء ، وكأنها تردد كلمتى ، وغفونا . . كان نوماً جميلاً خالياً من الأحلام والكوابيس ، قامت تفرك عينيها وترجع شعرها إلى الوراء ، وأنا برنشت بجفونى ، وهالنى أن النهار كان يحبو فى الميدان ، يحاول أن يشب على الجدران العالية ، ولما نظرت إلى المنضدة البعيدة وجدتها فارغة ، والكرسى كان مائلاً على طرفها ، ولكننا لم نسمع شقشقة العصافير ، فقط رأينا صحوة مدينة كبيرة ، تدور فى شوارعها سيارات مضببة الزجاج ، وعربات تجرها الخيل ، عليها أقفاص الفاكهة والخضار ، وجنود يجرون حول اسطوانة الميدان ، وكان صوت أحذيتهم الثقيلة ، يسمع من موضعنا .

يوسف أبو رية

يونس البحر

اعتدال عثمان

أنت الذى أخذتنى إلى البحر يا يونس . تجدف وتوغل حتى يغيب الشط ، ونصبح وحدنا فى عالمك الأزرق . لا تكف عن التجديف إلا عندما ينشق البحر عن كهف صخرى مثقوب من أعلى . تثرثر فى الطريق بأخبار الخلق ، فتتزلق الأسرار على صفحة وجهك المحمص بشمس البحر ، دون أن يتأثر جلده المشدود حول عظام خديك البارزة ، أو تظهر ثنايا التعجب لأحوال الدنيا ، فى جبينك الواسع الملتمع بالنسيم المملح ، تنتشر دهونه من منابت شعرك الكثيف الأسود ، المسجى تحت طاقيتك الأسوانلية المخرمة ، حتى قصبة أنفك ، وتغطى انحدارها على الجانبين ، فى امتلاء غير مفلطح ، يزيد وجهك المليح حلاوة فى لفتاته الجانبية ، لولا تلك الندبة فى خدك الأيمن . وتثرثر بصوت مشروخ خفيض ، تضبطه على نغمة واحدة لا تتغير .

صامتا ، أستمع أنا إليك ، حتى نصل إلى الكهف المثقوب ، فتكف عن الحديث ريثما ترفع المجدافين قليلا داخل أنشوطتى الحبال الليفية الخشنة اللتين تثبتهما إلى جدران القارب ، وتسمح بتحريك كفيك الخبيرتين لهما ، تلك الحركة الرتيبة المتوازنة . تدفعهما قليلا باتجاه جسدك حتى يصيرا فى وضع أفقى ، ويستقرا على حافتى جدار القارب : ثم تلتفت إلىّ ، وفى عينيك بريق مخيف ، ينفذ إلى قلبى الصغير الراجف كنصل سكين شرس يعرف وجهته فى جسد الفريسة .

فى هذه اللحظة وحدها يتغير وجهك ، تهب عليه أعاصير ، لا أعلم مصدرها ، فتبدو الندبة الغائرة فى خدك الأيمن ، أشد غورا ، وترتعش حوافها ، البارزة غير المستوية ، بانفعال مكبوت يمور فى باطنك ويطفو موجا يجتاح الجلد والعظام من تحته . ويزداد ارتجاف جسدى المضروب بسكين عينيك المخيفتين ، ويتضاءل ضاغطا على جدران الزاوية القصية المقابلة لك فى القارب ، ويضغط . يود بكل عضلة فيه أن يشق الجدار وينفذ إلى البحر ، يختفى ، يغرق لا يهم ، ولا يشعر إلا بضرورة التخلص من إحساسه المرعب الذى يقلب أحشاءه ويعتصرها ، ويجعل أنفاسه تتلاحق ، وقلبه يفر داخله ، ولا يستطيع اللحاق به .

لم تكن ترانى ، يا يونس ، أو تدرك وجود كتلة الرعب فى الزاوية المواجهة . تنظر ناحيتى ، وترى شيطانك الذى انبعث لتوه من القمقم ، يرفع يده إلى الندبة ويتحسسها ، على مهل ، بلذة تستغرقك تماما ، كمن يستحلب قالب سكر ، ويضن به أن يذوب فى فمه قبل أن يستقطر كل ذرة فى حلاوته ، ويظل بعدها لا يحرك فمه محتفظا بريقه المحلى بآخر الذرات .

لم تكن الحلاوة خالصة يا يونس ، وإنما ممتزجة بألم حاد يظهر فى أطراف أصابعك المتوترة على حواف الندبة ، وفى التواء فمك بصرخة مكتومة تخرج أنينا مجروحا خافتا ، كأنك تقطع قالب السكر من لحمك ، ولا تكف عن نهش موضعه ، ولا تكف عن استحلاب الألم .



مرتعب أنا ، يا يونس ، متجمد فى مكانى . أخشى النظر إليك ، وأخشى ألا أنظر إليك فيلمحنى شيطانـك ، ويفتك بى . شيطانك الذى فاضت به اللذة والألم ، ذات مرة ، فحكى لى عن فج النور ، الأفندى المقمع ، الذى هبط على قريتنا ، فى يوم ، وكأنما جاء من القمر ، وبصحبته كتب وأوراق ، ومردة تسير على عجـلات ولقلبها صـوت هادر مثـل صوت وابـور الطحين ، وغندورة تضع الأحمر والأبيض وكحل عينيها ليس ككحل نساء القرية . تظهر فى أوقات فترتـج الأرض فى كل خطوة ترتعش لها كتلة اللحم الأبيض المخنوق فى استدارات بارزة تدوخ العقول .

طار عقلك يا يونس ، فما كنت تعرف غير اللحم القمحى حين تنجح فى اقتناص واحدة ، فى الليالى الفاحمة ، وتأخذها وراء مركب مهجور ، فى المينا القديمة ، تتخلص فى لحظات ، من بعض فتوتك ، ثم تنفلت المرأة منك راضية بقمطة ليمونية تدسها فى صدرها ، تبرق ثنايا أطرافها ، على أضواء مراكب الصيد البعيدة ، بنمنمة خيطية زرقاء متداخلة فى ترتر فضى .

لم تكن تعرف أيهن ، إلا حين تنحسر الطرحة السوداء ، فى هرولة السوق ، فتظهـر القمطة الليمـونية ، يخطف بريقهـا بصرك فى وهج الظهر . لحظتها ، يبتسم شيطانك فى خبث ، ولا تظهر أنت البسمة ، ويتمادى فى عبثه ، فتتقدم إلى المرأة

بوجه صاف «عنك يا خالة» ، وتحمل عنها أثقالها ، ولا يهم لو انسالت كرات الزبدة السائحة على جلبابك السمنى النظيف ، المفرود دائما على جسدك الممشوق كعود الخيزران ، أو نقرك ديكها ، الموثق الأرجل ، محاولا الهرب من قبضتك الخانقة .

لا يهمك ثقل الحمل أو طول المشوار ، وإنما يتمركز شيطانك فى طرف عينك المحاذية للمرأة ، يرقب بجماع مكره لمحة تطرف بها عيناها ، أو حركة لا إرادية تحكم التفاف الطرحة حول قمطتها ، وكأن الحركة كفيلة بطرد هاجس بدأ هجومه ، وبدأ يربك سيرها ، وتكاد تتعثر مرات ، وكلما أوشكت على الانكفاء ، تلحقها يدك فى اللحظة الأخيرة «حاسبى يا خالة» تقولها بنبرة خفيضة كالمشفق ، فيزداد ارتباك المرأة ، وتتمتم بألفاظ مختلطة ، وهى تنتزع نفسها من قبضتك ، فى عنف ، يعرف أنه مهزوم .

ويطول المشوار ، تحسبه هى دهرا لا ينقضى ، ومرة تلو مرة تمتلك قبضتك تعثرها ، وتخفت قدرتها على المقاومة والانتزاع . وتعرف يدك كيف تسلل تحت الجلباب الأسود من فتحة الصدر الجانبية ، وتغور أصابعك فى تلافيف القماش حتى تصل إلى اللحم الحى ، تداعبه فى رفق أول الأمر ، ثم تعنف وتشتد ، والمرأة تختنق بصراخ مكتوم ، وتدفع بجسدها ، المتهالك المشلول ، إلى الأمام فى حركة تبدو سيرا عاديا . وأنت تحتفظ بمسافة محسوبة بينك وبينها ، لا تثير ريبة المارة ، ويدك تعمل دون هوادة ، واللحم يسخن تحت أصابعك ، ويغلى بدم يفور ، ويهدد بالانفجار .

أخيرا تصلان إلى مشارف بيتها ، فتضع حملك على الأرض «أوصلك لحد الدار يا خالة» ، وبالكاد ، يخرج صوتها الحبيس ، متكسر الأنفاس ، مرتعشا بفرحة اقتراب النجاة «لا . . كتر . . خيرك . . الدار . . قريبة هنا» ، ويأبى شيطانك أن ينهى الموقف فيمطه إلى أقصى درجة يحتمله ، ويستثمر كل ثانية باقية فيه . تتظاهر أنت بتسوية ما نفر من الحمل ، بينما عيناك ترقبان المرأة ، وتحاصران تعلقها بفتات مقاومتها ، قبيل الانهيار الكامل أو الصراخ المجنون ، فتقول ووجهك يشرق بابتسامة طفل نجح فى ابتزاز قروش إضافية من أمه فوق مصروفه المعلوم «قمطتك حلوة يا خالة» ، ويتلون وجه المرأة بلون التراب الممزوج بالأحمر الكابى ، وتتجمع قطرات متجمدة فى رَكنى عينيها ، بينما يدها تتشبث بالطرحة ، تشد طرفها بتوتر مستميت ، وكلما عنف الجذب انزلقت الطرحة ، فترفعها إلى رأسها المنكس بيدها الأخرى ، وما إن تستقر فوق رأسها حتى تعاود الانزلاق ، ويتضاعف الجذب ، وتسارع اليد الأخرى إلى وضعها ، وتظل رائحة غادية ، والعروق تنفر فى



جبهتها وعلى جانبى رقبتها ، ونظراتها تغيم وتصل إلى حافة الإغماء . فى هذه اللحظة تنتصب أنت واقفا ، وتولى المرأة ظهرك «فتك بخير يا خالة» ولا تنظر خلفك مطلقا ، وإن التقطت أذناك تدافع خطواتها ، تاركة حملها للغيب .

وأنت يا يونس ، فى كل مكان ، تظهر دائما خفيفا مسرعا ، لا يوقفك غير امرأة تلبس قمطة ليمونية يبرق فى ثناياها ترتر فضى ، لا يعلم أحد من أين تأتى بها كلها على شاكلة واحدة ،

أنت يا يونس فى النسمة التى تنفشه فيصير تاجا فوق رأسها الغالى . والشاطر يونس يقف على بابها يخالسها النظر ، ويرقب ساعاتها الملول . وفج النور منشغل عنها بالرجال ، يجمعهم فى داره ، ويظل يحادثهم طوال النهار وساعات الليل الأولى ، يتكلم عن مردة يهدر قلبها كوابور الطحين ، تدور عجلاتها فتسابق الريح ، وتسبق حصان العمدة ، وعن وحوش حديدية لها قوة ألف رجل ، ومراكب بحجم القرية يسكن الناس إليها ، فتحملهم إلى البحر الكبير ، ويريهم تصاوير لجن على هيئة بشر ، عجيب أفعالها ، تنفذ إلى السماء السابعة ، وتخترق الأرض ، وتغوص فى بحر بلا قرار . يستمع الخلق صامتين ، تصدر عن شفاههم ، كل حين ، مصمصة خافتة تحرص على ألا تصل إلى سمع فج النور ، إكراما للمضيف ، ولهيبة الأفندى المقمع ، الذى يسخو عليهم فى طعامه وحديثه ، ولا يلوح عليه الملل أو نية الكف عن الحديث .

والغندورة وحدها ، بين الكتابة والقراءة والاستلقاء فى نسيم العصارى المشبع بالتمر حنة وزهر البرتقال . عيناك ، يا يونس ، ترصدان شرودها ، وتنزعان أثواب نومها عن جسد ، بات ناحلا مع الأيام ، وخيالك يعربد فى ثنايا لم تعرفها . يرشف رحيقا ما ذقته . تغوص أصابع وهمك فى ملمس حريرى ، تشهق بنور يباغت ظلام عينيك ، تجن ، يا يونس ، وأنت مسمر على الباب لا تتقدم ولا تتراجع ، وشيطانك يضج داخلك ، يعلن عجزه المتشبث اليائس ، ويظل يعافر كى يتثقب المستحيل .

أخيرا ، يا يونس ، حانت لحظة تعلقت بها فى جنون ، لحظة استرخاء كامل بين اليقظة الناعسة والمنام ، والوجود ساكن فى غبشة الغروب ، تسلل المجهول بين أقدام الليل والنهار ، لحظة تغيير نوبة الحراسة «إلا ياست . . ما تجيبى لك حتة عيل . . يملا الدنيا عليك» . لم تكن قد تجرأت يا يونس ، ووجهت إليها الحديث من قبل . اعتادت هى وجودك الصامت ، وقيامك بتوافه الأعمال ، وإسراعك المتفانى النشط لتلبية أدنى إشارة تصدر عنها ، ثم تعود إلى وجودك الصامت كحائط ، أو كقطعة أثاث . لوهلة إنتابتها أريحية مباغتة «كده أمر الله» قالتها دون اهتمام ظاهر ، لكن عينيك التقطتا هبوب زوابع أسى دفين ، هاجع فى الأعماق ، حركته كلماتك من مستقره ، فاجتاح الوجه ، دون أن تتمكن هى للحظات من الإمساك به ، كانت تقف فى وجه الريح مستسلمة للعاصفة ، وأى ضرر فى أن تكون على سجيتها فى حجرتها شبه الخالية ؟ راقبتها أنت بحذر ، مقدرا عواقب الخطوة التالية ، وفى اللحظة



شيطانك كفيل بكل شىء ، وأنت طفل وكهل وصبى لا يكبر ، تصلح ألواح المراكب ، وتضبط دفتها ، وتصب القار على قاعها من الداخل ، وتطليها بألوان الطيف الفاقعة ، وتزوقها كعروس فى ليلة الفرح ، وترتق لساعات طوال قلوعها ، وتحمل الطوب ، وقصعة الأسمنت المختلط بالرمل والزلط ، تبنى سورا أو حائطا مهدما ، وتبيع الصيد فى حلقة السمك ، وتقايض ، فى المواسم ، على وزة سمينة مزغطة ، ولا تتأخر أبدا عن مساعدة المحتاج ، خصوصا النساء فى يوم السوق ، ولا تغير جلبابك السمنى النظيف ، المفرود دائما على جسدك الممشوق كعود الخيزران ، ولا تكبر أبدا يا يونس .

أنا الذى طاوعتك يا يونس ، وذهبت معك إلى كهفك البحرى ، وحكيت لى عن الغندورة التى خطفت عقلك ، ودوخت شيطانك . بت على بابها الليالى الطوال والغندورة نجمة فى السما ، تسكن القصر العالى ، وتعرف قراءة الجرائد ، وكتابة الخطابات ، ولن تفرد لك شعورها الطوال يونس . شعرها مقصوص كفروة خروف جز صوفه فعاود النماء . تذوب

التى بدا فيها انحسار العاصفة ، جرحت السكون بنبرة صوتك القديم المشروخ «بيقولوا ياست إن الواحدة إذا طلعت للقمر ليلة تمامه .. وخبطت .. لا مؤاخذة يعنى .. على صدرها .. تجيب خلفة على طول» التفت رأسها ناحيتك فى عنف ، وبعينيها غضب مهان ، كأنها اكتشفت تلصصك على عريها فى الليلة القمرية ، وجذعها ينتصب على حافة الكرسى ، وهى تهم بالقيام لطردك ، أو لقذفك بما تناله يدها . كان وجهك فى مواجهتها تماما يعكس دهشة طفل لا يعرف أنه أذنب . هدأ توترها ، وعادت إلى استرخائها «دى خرافات» قالتها بسرعة وغيظ ، وبشىء من الندم ، لانسياقها فى الحديث منذ البداية .

لجأت أنت إلى الكمون فى الأيام التالية ، ترصد ، وترقب ، وتسجل فى بالك ، كل نأمة تصدر عنها . ازداد الشحوب ، وطالت فترات الشرود ، وصارت جلسة الاسترخاء المختارة فوق سطح البيت ، فى الليالى القمرية . وأنت يا يونس ، تحترق وتشم رائحة الشياط فى لحمك ، ولا يطفىء لهيبك ماء البحر ، ولا بحار العالم . ليس غير هذا الرحيق الذى لم تذقه . تبحث عن كل وردة طاف عليها النحل ، تتحسسها بشبق ، وتشمها بملء رئتيك ، فتضطرب أوراق الوردة ، وتكاد تتساقط تحت لهاث أنفاسك . تنزعها ورقة ورقة ، وتلوكها لحظات طوال ، تلون فمك بنزيفها ، ثم تزدردها فيزداد سعار أحشائك . وأنت ترقب ، وترصد ، وتحاذر أن تختفى تماما ، وتحاذر أن تظهر ظهورا كاملا . وتحترق .

وليلة استجاب القمر فصار بدر التمام ، ومد ذراعيه للغندورة ، كشفت له كنز عريها ، ودارت الدنيا بك يا يونس ، فى موضعك المستخفى ، فتشبثت بنتوء بارز فى الجدار المجاور .

الاستدارات الفضية الحليبية المعجونة بالشهد المصفى تنطلق من عقالها ، واهتزازها يملأ عينيك ، وأذناك معلقتان بخبطات هينة رفيقة ، تصاحبها تمتمة كائنات غير مرئية تحوم فى الفضاء ، ولسان لهيب يندلع من بين شقوق البركان ، يطاول السماء ويطول الغندورة ، وهى ذاهلة كالغائبة .

بجسدك كله تدكها ، بفمك وأطرافك ، باللحم والعظم ، وتغور فيها مستطلعا مبهورا ، وأطنان عسل مذابة فى أسماك بحرية مملحة تنهال عليك ، وأنت تنهل ولا ترتوى ، وتعود لتنهل فلا تحس بالارتواء ، فتغور أكثر لعلك تصل إلى منابع العسل ، ومنبت الرائحة الحلوة الحارقة النفاذة ، التى تسد عليك منافذ الهواء ، تلك الرائحة التى صاحبتك ، يا يونس من وقتها ، وتصاحبك حتى قبرك . لم تعرف ، ولن تعرف سرها ، يا يونس ، وما كنت بقادر على فك طلسمها مهما غرت ، وحتى لو لم تفق على لذعة ألم جهنمى ، فاق آلام لذتك ، ألم انغراس قطعة من لحم خدك الأيمن بين أسنان الغندورة .

أنت الذى أخذتنى إلى البحر ، يا يونس ، وحكيت لى عن الغندورة التى أمرت بطردك دون جلبة . لم تكن تجديك الدموع تنسال فى كل طلعة قمر ، ولا استعطافك بدر التمام ، وطوافك الدائم فى البحر ، تعاشر أمواجه ، وتأكل إذا منت عليك أسماكه ، وتوشوش رمال الشطآن ، حبة حبة ، عن البذرة التى نمت فى جسد الغندورة ، فانتفخ بطنها الأملس المشدود ، وصار بحجم القمر . وفج النور يطير فرحا ، ويولم للناس ويغدق عليهم ، ويجلب المردة والوحوش الحديدية ، يهابها الناس ويتحاشونها أول الأمر ، ثم يقبلون عليها فى حذر ، ويعتليها أصحاب الجسارة منهم ، ويعرفون كيف يديرونها . والمينا القديمة تشغى بعمال كالنمل ، ومراكب الصيد مهجورة مكومة على الشاطىء ، والقروش تجرى فى الأيدى ، والنساء ينحشرن فى ملابس زاهية ، ويسبسبن شعورهن ، التى ما عادت تغطيها قمطات ، ولا تنسدل عليها طرح سوداء .

والغندورة ، يا يونس ، يوافيها الوعد ليلة اكتمال القمر ، وترضع وليدها شهدا خالصا ، فيكبر الولد كتلة لحم طرية كأنها بغير عظام . ويخرج فى أوقات للعب معنا فى الساحة قرب بيته ، وما إن نراه حتى نهلل «سونه جه يا ولاد» ، وتتشابك أيدينا فى حلقة يدور وسطها حول نفسه ، وهو بين الضحك والبكاء . نتعب من الدوران ، فتنفلت أيدينا ، ولا نهمد ، فيسار عفريت منا وينط على الولد ، يقرص خدوده السمينة ، ولا يطلقه حتى يتعالى صراخه ، ويكر عائدا إلى بيته ، ونحن وراءه ، لا نكف عن الصياح ، والضجيج ، والتبارى فيمن يلحقه ويطبق على مؤخرته المترجرجة .

وأنت ، يا يونس ، تجلس القرفصاء ، متخفيا وراء جدار ترقبنا وتنكش الأرض بعصا رفيعة فى يدك تبحث عن شى ضاع منك . لا يعلم أحد بوجودك غيرى ، وتناديني «بتعاكس سونه ليه ياولاد .. ما تخلوه يلعب معاكوا بوأطاوعك ، فأنت الذى أخذتنى إلى البحر ، يا يونس . ويلعب معنا سونه لأجل خاطرك ، أحتمل رخامته ، وأرفض أن ننحيه عن فرية فى لعبة الغماية . أطير به ، ويده فى يدى ، إلى كومة التبن فى جرن دارنا ، وهو يلهث ويتملص وأنا أشد على يده الرخوة ،

وأجره خلفى ، ولا أتركه إلا بعد أن نستقر داخل الكومة ، ونختفى عن عيون الفريق الآخر .

مرة ، انفلتت منى يده ، حسبتها انخلعت من كتفه ، لكن يدى كانت خالية . اختبأت أنا وانتظرت .

فجأة ، طبت العفاريت على أنفاسى ، فعرفت أن الولد دلّ علىّ . لا أدرى ، يا يونس ، كيف طق عرق الغضب فى رأسى ، ووجدت نفسى خارجا من كومة التبن أصيح «سونه مش ابن فج النور ياولاد . . ده ابن القمر» وأجرى وأصيح «سونه مش ابن فج النور ياولاد . . بأمارة الوحمة الحمرة اللى فى صدر أمه الشمال . . يونس قاللى ياولاد . . سونه ابن القمر ياولاد» .

هاجت الدنيا وماجت ، وتجمع الخلق ، وغبت عما حدث . ثلاثة أيام بلياليها الطوال وأنا فى الحبس ، يا يونس ، يصلنى لغط كثير ، ومجالس تعقد وتنفض ، وصوت أبى بين أصوات كثيرة لا أستبين لها كلاما . وأمى تولول فى أقصى الدار عندما تخفت الأصوات . وأياد تتخاطفنى ، وتعلقنى من أقدامى كذبيحة العيد . أصرخ ، ولا أتبين أنها يد أبى تدفع بالطعام من فرجة الباب .

لم أعرف ماذا حدث ، لكننى أصبحت ذات يوم ، فإذا بفج النور وامرأته وقد اختفيا ، وتلاشيت أنت يا يونس .

قالوا ، فج النور قتل يونس ورمى جثته فى البحر الكبير .

قالوا ، يونس حملته مركب إلى بلاد الله الواسعة .

قالوا ، يونس آخته جنية من بنات البحر ، وهو الآن يعاشرها ، وينجب منها ، فى كل طلعة قمر ، عروساً ما رأت جمالها عين ولا سمعت به أذن .

قالوا ، يونس رأى الذى لم نره ، رأى الشر يأتى مع فج النور الذى قلب حالنا ، وخرب بيوتنا ، وأتلف علينا نساءنا ، وسخر الجان ، يونس ، أبطل السحر ، فدى أهله وناسه ، وأنقذنا من شر مبين .

قالوا ، يونس بلعه الحوت ، مثل سميه النبى ، وهو الآن فى بطن الحوت يأكل ويشرب ويسبح بحمد الذى نجاه . يونس ، لابد يوما يعود ، وكل آت بميعاد .

وأنا ، ما قلت شيئا ، يا يونس ، وإنما كبرت ، وركبت البحر الكبير ، وعرفت الوحوش الحديدية المهجورة ، أغوص فى شعاب غاباتها السوداء حتى منابت الشعر ، وأتسرب فى



مسام جلدها ، وفى عروق معدنها ، والوب فى جذورها وأعود ، كل مسمار فيها يعرفنى ، وتعرفنى الترووس وأسنانها الصدئة تلين فى يدى ، وصرير قلبها ينادينى ، فى طلعة القمر ، ويعلو النداء ليلة بدر التمام .

صرت أخرج إلى البحر الكبير ، يا يونس ، وفى قلبى رياح المينا القديمة ، وعيون صبية انكشف رأسها ، فى يوم ، عن قمطة ليمونية مهترئة ، ما عادت أطرافها تبرق . قالت ، وخدودها تطفر بحب الرمان على غصنه «دى بركة سيدى يونس . . بتجيب العَدَل» .

أخرج إلى البحر الكبير ، وأصل إلى الحوت ، أشق بطنه ، آتى بلحمه وعظمه وزيته ، مهرا لعيون الصبية ، وللتروس السمراء .

أخرج إلى البحر الكبير . أشق بطن الحوت ، وآتى بلحمه وعظمه وزيته ، على مركبى ، فى عز النهار .

القاهرة : اعتدال عثمان

الفتاة ذات الوجه الصبوح

محمد المنسى قنديل

لليل رائحة الخبز الطازج . .

حدقت « سعيدة » فى أضواء المطار . . كانت صفراء ساطعة كأنها أرغفة الخبز الشمسى . ابتسمت وهى تقول لنفسها فى همس :

- والله ريحتك حلوة يا مصر . .

ورغم ذلك كان هناك شعور خفيف بالغثيان . وظل هذا الشعور يلازمها حتى بعد أن توقف الأتوبيس عن الاهتزاز . كانوا فى منتصف الليل ، والركاب ذوى الوجوه المتعبة يهبطون فى صمت ، يحملون على أكتافهم ، وفوق ظهورهم حقائب ثقيلة مربوطة بإحكام . .

استدار السائق فى مقعده . ووقف المحصل بجانبه . كان السائق قد لمح عينيها فى المرآة الأمامية ، وأوشكت عجلة القيادة أن تفلت من يده . وشعر المحصل بحرقة . كان يشع منها وهج غريب . تتناثر ذراته وسط عتمة الأتوبيس ورطوبة الليل . وكانت سعدة تحاول إيقاظ الغلام النائم بجانبها . استيقظ ووقف وهو يفرك عينيه بظهر يديه . حمل اللفافة التى كانت معها ونزل أولا . واقتربت سعدة منهما فشعرا بالدفء حين ابتسمت وقالت :

سا الخير عليكم .

كانت تحمل فى يدها جواز سفر . فشعر كل منهما بالحزن . أحسا أنهما لن يقدرا على قيادة الأتوبيس مرة أخرى حتى يقوما بالرحلة الأخيرة قبل الفجر . وقال المحصل فى حسرة :

- دى مسافرة . .

ووضع السائق يده فوق جهاز التنبيه فارتفع صوته عاليا . التفتت « سعدة » فى خوف ، ولكنها حين لمحت وجهيهما يطلان عليها من خلف الزجاج ابتسمت ابتسامة ساطعة . وضغط المحصل على كتف السائق فى امتنان « يكفيهما أنهما ظفرا بهذه الابتسامة .

كان هناك مسافرون كثيرون بالنسبة لهذا الوقت من الليل . ولكن الشرطى الذى يحرس الباب الرئيسى كان نائما . يجلس فوق الكرسى واضعاً البندقية بين ركبتيه ، ورأسه مائلة على جنب حتى أن غطاء الرأس كان على وشك السقوط . وحين مرت سعدة بجانبه ابتسم ، ولابد أن حلما قد عبر مخيلته فى هذه اللحظة . كان هناك أيضا الكثيرون ومن المنتظرين والنائمين فى القاعة الرئيسية . وتوقفت « سعدة » مبهورة . كانت القاعة كبيرة وممتدة . مليئة بالأبواب ، واللافتات ، وإشارات التحذير ، والرجال ذوى النظرات المستريبة . قالت فى حيرة :

- والله ما أنا عارفه أروح فين ؟ . .

وفجأة دبت فى القاعة حركة غريبة . جاءت سيارات

مسرعة وألقت برزم من الصحف الجديدة . كان حبر الصفحات الأولى لم يجف بعد . والأخبار قد تداخلت . وارتفعت مكبرات الصوت تعلن عن وصول كل الطائرات المتأخرة . واستيقظ النائمون على المقاعد ، وأخذوا ينفضون الغبار من على ثيابهم . واشتعلت المصابيح نصف المحترقة فى تألقها الأخير . وأخذ موظفو الجوازات يدقون أختام الدخول والخروج فى جذل . وتقدم حمال محنى الظهر . أمسك لفافة « سعدة » ومسح تراب السفر من عليها وسار فسارا خلفه . كانت هناك بوابة حديدية أخرى يقف عليها شرطيان . توقف الحمال وأشار لها بالدخول . بحثت « سعدة » فى جيوبها عبثا عن أى نقود ، ولكن الحمال سلمها اللفافة وتراجع وهو يقول فى خجل :

- بالسلامة . . بالسلامة . .

ورفع الشرطى الواقف على الباب يده وهو يقول :
- مين مسافر ؟ . . التذكرة والجواز . .

وقدمتها « سعدة » فأعطاهما لرجل يجلس خلف منضدة خشبية صغيرة فأخذ يقلب فيهما بريبة بالغة . أشار للغلام وهو يقول : ودا ؟ . . قالت سعدة : بيوصلنى . قال الرجل : لغاية هنا ممنوع . وتراجع الغلام وهو يقول :

- خلاص أنا . . مع السلامة ياسعدة . .

ووضعت سعدة يدها على رأسه . أدخلت أصابعها فى شعره وقالت :

- مع السلامة . سلم على كل الناس اللى فى البلد .

ورفع الطفل ذيل جلبابه ، وأمسكه بأسنانه ، ثم أخذ يعدو مبتعداً . وظلت تراقبه حتى اختفى فى الظلام خارج المطار . وانتابت الرجل حالة نادرة من حالات المودة فسألها :

- أخوكى ؟ . .

قالت وهى تمسح دمعة صغيرة من طرف عينيها . .

- لأ . . من البلد . .

ونظر الرجل فى أثره . كان الطفل صغيراً جداً على مثل هذا المشوار ، فى مثل هذا الوقت من الليل . قال فى استغراب :

- حيرجع ازاى ؟ . .

هزت سعدة كتفيها فى بساطة :

- حيركب فوق ضهر القطر . . احنا جينا كده . .

ومد الرجل يده لها بالجواز . وحين أخذته لمست أطراف أصابعه أطراف أصابعها . أحس بقشعريرة . هواء الليل ولا شك . ترى ماذا سيكون شكلها تحت ضوء النهار . تذكر أنه لم ير وجه الناس تحت ضوء النهار منذ زمن بعيد ، وأنه يشرب الكثير من أكواب الشاى والقهوة ، ويحرق عشرات السجائر ، ويراقب قائمة الممنوعين ، ويومىء فى السر لأمين الشرطة . . يفعل ذلك كله كأنه يعانى من كابوس لا ينتهى . تمنى لو أن اسم هذه الفتاة كان فى القائمة . لو أنه يستطيع أن يمنعها من السفر لأى سبب . ولكنها مضت مبتعدة . كان قد تعود بعد أن مارس العمل فى الليل على أن يرى الكثير من الأشياء الجميلة ، خاصة فى ساعات الليل الأخيرة . وفى لحظات الوحدة الممضة ، وفى آخر الشهر . . ولكنها دائما كانت تبدو . . تذوب وسط ذرات الليل .

وضعت سعدة اللفافة فوق الميزان فلم يسجل شيئا وكان الصف طويلا أمام ضابط الجوازات . وقفت فى مؤخرة الصف ولكن شخصاً ما مد يده ، وأخذها ، وأوقفها أمام الضابط . كان مشغولا ، منكفئا على الجوازات يفر أوراقها بسرعة ، ثم يختار ورقة فارغة ، ويضع عليها الختم بحركة قوية . وكانت يده مرفوعة بالختم عندما رفع رأسه فى نظرة عابرة فرأى « سعدة » ، فظلت يده معلقة فى الهواء . وابتسمت سعدة فى تودد . ولكن وجه الضابط ظل جامدا . كأنه رآها فى مكان آخر قبل الآن . فطن إلى أن الجميع ينظرون إليه ، فأنزل الختم ، وأزاح الجواز الذى كان مفتوحا أمامه ، فهتف صاحبه محتجا :

- ختم الخروج يابيه . .

ولكن الضابط طوى الجواز فى عصبية ، وهتف به :

- بعدين . . بعدين . . أقف فى آخر الصف .

وقال الرجل فى احتجاج منكسر .

- آخر الصف . .

ورمقه الضابط بنظرة غاضبة . فرمق الرجل « سعدة » بنظرة أكثر غضبا . وعاد إلى آخر الصف . كان الضابط عصبيا لدرجة أخافتها . وفكرت أن تعود هى أيضا إلى آخر الصف ، ولكنه هتف بها :

الجواز .

أعطته له صاغرة . قلب أوراقه بسرعة ، وقال وهو يأخذ نفساً عميقا :

- حاتشتغلى إيه هناك ؟ . .

قالت سعدة مستغربة :

- فين ؟ . .

- حيكون فين . . فى الخليج . .

قالت سعدة فى استكانه :

- الله يعلى مراتبك يابيه كمان وكمان حاشتغل أى حاجة .

ولكن الضابط أحس أنها تحاول خداعة فهتف غاضبا :

- أى حاجة ازاى . لازم فيه حاجة . . معاكى عقد ؟ .

وفتشت سعدة فى الأوراق الموجودة فى جيبها ، وأعطت للضابط ورقة مطوية ، وقد بدأت تشعر بالخوف . قرأها بسرعة ثم ألقاها فى إهمال وقرف وصاح :

- دا عقد دا . . شغالة . . هيه . . شغالة . .

ونظرت سعدة إلى الناس مبتسمة ، وإلى الضابط متوجسة ، وقالت :

- آكل عيش يابيه . . ربنا . .

ولكن غضب الضابط الجامح لم يترك لها فرصة للاسترسال فصاح مقاطعا :

- تشتغلى هناك ليه . . ليه . . ليه مش عندى . .

وفوجئت سعدة بالاقتراح . وبدا أن الضابط قد فوجىء باقتراحه أيضا . حاول أن يتلافى ذلك فأشار للصف الطويل الواقف أمامه وهو يهتف :

- أو عند أى حد من الناس دول . .

ولم يكن يعنى ذلك . قالت سعدة فى توسل :

- ربنا يخليك يابيه . دا انا دقت المر على ما بال ما جانى العقد دا . .

دق الضابط المكتب الذى أمامه . أوشك أن يهشم الزجاج . لم يكن فى جوازها شىء غير عادى . جواز جديد بلا خدش واحد . وتأشيرة دخولها البلد الآخر جلية واضحة . ولكنه كان يريدها . سوف تقيم زوجته الدنيا وتقعدها عندما يعود إلى البيت . وسوف يتسلل إليها فى الليلة الأولى من نومها فى غرفة الأولاد . ويقص القصة كاملة فى وردية الليل التالية . سيلمع النجوم . وينظف الحلة الرسمية عند « اللوندرى » ، ويتفاوض مع كل المهربين . ويعرض عن كل المضيفات . ويؤدى له كل النجوم التحية الكاملة . وهتف بها للمرة الأخيرة :

- حايدوكى كام . . هيه . . هنا أحسن لك ؟ . .

ولم تتكلم سعدة . استنفدت كل ما لديها من توسلات . كان الصف الواقف يحدق فيهما بوجوه جامدة لا تحمل تعبيراً . كانوا بشكل أو بآخر أجراء مثلها . يمسكون جوازاتهم الخضراء ، وينتظرون فى صمت كئيب . وصرخ فيها الضابط :

- يعنى إيه . . ما بتتكلميش ليه . . يعنى أقبض عليكى . .

وشهقت « سعدة » فى خوف . كانت على وشك البكاء . وابتعد الشرطى الواقف بجانب الصف خطوة حتى لا يلاحظ الضابط جوازها وهو مازال يصيح :

- حيضحكوا عليكى . وشرفى حيضكوا عليكى . وحايسلفوكى لبعضهم كمان . . اللى تعجبيه حايديكى لصاحبه . وابقى تعالى قوليلى شغلنى . . بشرفى لما ترجعى ما حتساوى نكلة . . إتفضلى . .

وأهوى بالختم على الجواز فتحول الختم إلى بقعة غير منتظمة من الحبر الأسود . ألقاه إليها فى غيظ فاحتضنته فى صدرها ، ومضت مسرعة دون أن تدرى إلى أين تذهب . أشار لها أكثر من شخص على أكثر من اتجاه . كانت الأرض لامعة . والبوابات متشابهة . أشار لها الجندى أن تمر من خلال جهاز التفتيش ، وفجأة أخذ الجهاز يطن

بشكل متواصل . وتركها الجميع ، وأخذوا ينظرون للجهاز فى استغراب . كان معطلا منذ سنوات طويلة ، ولكنهم لم يكونوا يريدون من الركاب أن يعرفوا ذلك . ولكنه الآن يطن بقوة كأنه يعوض أيام العطل القديمة . وأخذت تظهر على شاشته المضيئة أشكال غريبة . . كأنها طيور أو أسماك . . أو مجرات سابحة . . خطوط ودوائر ومثلثات . . وابتعدت سعدة كثيرا ، ولكن الجهاز ظل يطن ، وضربه الشرطى الواقف بجانبه فى عنف وغيظ ، فسكت فجأة وانطفأت الشاشة ، وساد الصمت .

كانت ما تزال حائرة ، ومكبرات الصوت تصرخ ، والطوابير تتراص أمام الأبواب . وكل طابور لجأت إليه لم يكن لها . كانت حزينة ومنكسرة . أحست فجأة بتعب السفر المتواصل . عبر مخاضات الترع ، والمصارف ، وفوق ظهور الحمير ، وعلى سطح القطار ، وفى زحام الاتوبيسات ، وانقلاب النهار إلى ليل ، والتراب إلى أسلفت ، والأدعية إلى كلمات جارحة . وللمرة الأولى أحست بالتردد نحو بقية الرحلة . لم تدر أى مواصلات أخرى عليها أن تركبها . وأى إهانات سوف تتلقاها . ولكن حين دوت مكبرات الصوت من جديد نهضت وقفت فى الصف الطويل . ركبت الأتوبيس الواسع نهض فلاح شاب كان يبدو عليه أنه أكثر ذعراً منها ، وعرض عليها الجلوس فى مكانه . فغدت لمصر رائحة الخبز الطازج . وأصبحت أعمدة الضوء شاحبة وعلى وشك الانطفاء . صعدت على سلم الطائرة المعدنى . ابتسمت لها المضيفة عند الباب فلم تجد فى نفسها القدرة على مبادلتها الابتسام . جلست بجانب النافذة ، وظل المقعد الذى بجانبها شاغرا . نظرت للظلام خارج الطائرة . ترى هل استطاع الغلام الصغير أن يجد طريقه وسط طرقات الأسلفت المتشابهة ؟ أغمضت سعدة عينيها فنامت ، وكانت متعبة فلم تستطع أن تحلم .

اهتزت الطائرة فاستيقظت « سعدة » . وجه المضيفة وهى تبتسم . كانت الابتسامة قريبة جدا من وجهها فابتسمت . أشعلت الطائرة كل أضوائها وتراقصت المؤشرات فى غرفة القيادة ، وفك الركاب الأحزمة ، وانطلقوا فى صخب محموم فى طرقات الطائرة ، يشربون المياه الغازية ، ويتحدثون عن الأيام الماضية . وأخذ صعيدى ذو صوت مشروخ يغنى : يابو العيون السود . . ياللى جمالك زين فأسكتته احتجاجات الجميع . كانت الطائرة تخترق سماء مظلمة لا توجد فيها أى ملامح . استعادت « سعدة » سعادتها . ونهض الصعيدى وأصر على مواصلة الغناء . وبعد مقاومة . وافق البعض وسد البعض آذانهم ، وارتفع صوته المشروخ فوق صوت محركات الطائرة . اكتشفوا أن فى صوته بعضا من الجمال ، والكثير من الأسى والحنين : إمتى الزمان حيعود . . ونرجع سوا الاتنين . . وضحكت « سعدة » بصوت عال ، فقالت لها المضيفة :

- ياه . . دا انتى ضحكتك حلوة قوى . . مش بتضحكى كتير ليه ؟ . .

وغابت المضيفة . وكفت سعدة عن الضحك لأنها اكتشفت أن وجه الشاب الفلاح يطل عليها من خلف مقعده . نفس الفلاح الذى تنازل لها عن مقعده . وجهه مشدود ، مغطى بالعرق . حدقت سعدة فيه بمرح ، فأدار وجهه فى خجل . عادت المضيفة ومعها مضيفة أخرى وقالت لها :

- شفتى . . هى دى البت اللى قلت لك عليها . .

وابتسمت سعدة وهى تقول :

- قلتلها إيه ياست هانم .

وضحكوا جميعا . وعاد الفلاح ينظر . وارتفعت عقيرة الصعيدى بالغناء . ومرت الطائرة فى مطب هوائى فارتج الجميع فى نشوة مفاجئة : وقالت المضيفة الأولى :

- أنا جبت لك هدية صغيرة . . خدى . .

وأخرجت من جيبها اسطوانة طويلة من الورق المقوى . تناولتها سعدة فى دهشة ، وأخذت تقلب فيها . وانصرفت المضيفتان ضاحكتين . اكتشفت أن أحد طرفيها مسدود . والطرف الثانى له عين زجاجية . رفعتها سعدة وأخذت تنظر فيها . كانت جدرانها مكسوة بالمرايا المتقابلة بينها قطع صغيرة ملونة . ومن خلال هذا التمازج كانت الأسطوانة تصنع فى كل حركة من حركاتها عشرات الانعكاسات . نظرت سعدة فرأت خطوطاً خضراء . تتقاطع وتتمدد وتتداخل كأنها حقول متشابهة تفور

بالخضرة والنضارة . أحست سعدة بالريح الرخية وهى تهب ؛ والحشرات وهى تطن . والعروق العطشى وهى تنتفض فى لحظة الرى . وخيم على كل شىء صمت لا يليق إلا بتفتق البــراعم . وأدارت سعـدة الأسـطوانـة فتشابكت الخطوط الـزرقاء . تـداخلت التـرع النحيلة الضحلة والمصارف المالحة ، لكى تكون رياحين مترعة ، تخترق أحضان الجبال والجزر الرملية، لتصب كلها فى بحر النيل الذى لا يمتلىء ولا يفيض ، ولا يرد عطشانا ، ولا يبتلع غريقا . ولا يرضى - إلا مرغما - بنوم الجوعى على ضفافه . أدارت سعدة الأسطوانـة فتداخلت الألـوان . وجرت بنات القـرية فى ثيـابهن الملونة وأكفهن المخضبـة بالحنـاء . ونقت الدجاجات . وأكلت الماعز كل الأوراق القديمة . وأدارت سعدة الأسطوانة . . كتلة البيت الطينية تحت النخيـل ، وبقعة سـوداء حيث تجلس أمها سـاكنة تنتظر . وبقعة حمراء حيث الشال الأحمر الذى استعارته من صديقتها لتسـافر بـه ، وتحضر لهـا أحسن منه . وبقعـة صفراء حيث كومة القش التى انسربت إليها - مثلما تفعل البنـات - ومـارست أولى تجـارب الحب المتعـجلة ، وشعرت فيها بـالخوف أكـثر مما شعـرت باللذة . ورأت القطن ناصعاً ، والقصب شامخا ، والفول عـذب الريق كالعسل المصفى . رأت طيوراً ملونة تنطلق فى سماوات عالية لا نهاية لها ، ولا سحب فيها . وضحكت « سعدة » ورفعت عينيها من فوق المنـظار ، فرأت الشـاب الفلاح جالساً بجانبها .

لم تدر سعدة متى جلس بجانبها . كان يجلس وهو يحملق أمامه فى خط مستقيم كأنه لا يراها . عيناه جاحـظتان ، وشفتاه جافتان . حاولت سعدة أن تعود للأسطوانة فلم تستطع . كانت تسمع أنفاسه الثقيلة فى وضوح . التفتت إليه وهى تسأل :

- مالك . . تعبان ؟ . .

وحرك الشاب شفتيه كأنه يحاول عبثا أن يخرج الكلمات من بينهما . ثم قال فجأة :

- عايز أقول حاجة . .

- قول . .

كان ينتفض تقريبا ويهتف :

- تتجوزينى . .

كان فى حالة يرثى لها . وأوشكت سعدة أن تضحك أو تغضب . ولكن كل هذا سوف يزيد من متاعبه . وساد الصمت . لم تنظر إلى وجهه ، ولكنها كانت تحس به وهو ينتفض ، ويحاول أن يتماسك . كان صوت الطائرة عاليا لدرجة أفقدتها القدرة على التفكير فى أى شىء . قالت فى هدوء :

- ما تروح تقعد مطرحك . .

ولكنه استعاد بعضا من قوته وهتف بها فى حرارة :

- أنت أصلك فكرانى باهزر . وربنا المعبود أنا بتكلم جد . هى الحاجـات دى فيها هـزار . أنا صحيـح لسه شايفك دلوقت . يعنى وانت داخله المطار . بس وربنـا المعبود زى ما أكون عارفك . عارفك من زمان خالص . أنـا حتى متهيألى إنى أعـرف اسمك . . واسم بلدك . . واخواتك . .

وردت سعدة فى برود

- أنا ماليش اخوات . .

فانطفأت حماسته ، وساد الصمت بارداً . وكف المغنى الصعيدى مجهدا . وواصلت الطائرة سيرها ظلت تحملق من خـلال النافـذة ، ولكنها أحست بـه وهو ينهض من جانبها ، ويذهب بعيداً . أحست أن جسدها بارد ، وفى حاجة لمن يمسك يدها . تمنت لو أن الغلام كان معها فى هذه اللحظة إذن لاحتضنته وأخفت وجهها فى صدره . . وعادت المضيفة مرة أخرى . كانت تحمل صنية من الطعام وقالت لها :

- عاجبتك الهدية . .

قالت سعدة وهى تحاول الابتسامة :

- دى الدنيا كلها فيها . .

وضحكت المضيفـة ، ووضعت الـطعـام أمامهـا ومضت . كانت سعدة جائعة فأكلت كل شىء : المربى ، ثم الخضار ، ثم اللحم ، وكل الحلو عـلى كل المـالح . كانت محرومة منذ زمن بعيد . تقوم دائما وبطنهـا نصف ممتلئة . وفى كل مرة كان هناك سبب حتى لا يمتلىء النصف

الآخر . وأحست بسرور حقيقى بعد أن شربت الشاى ، وتمنت لو أن هذا الليل ينتهى ، وتبدو السماء الرائقة حتى تستطيع أن تفكر بعَقل رائق . ورفعت عينيها تبحث عنه

كانت المقاعد عالية فلم تستطع أن تراه . فكرت أن تنهض وتتعلل بأى حجة ، ولكنها استكثرت الأمر على نفسها . ثم رأته يطل عليها من خلف المقعد . لم يكن يظهر من وجهه إلا عينا فأر مذعور . ابتسمت سعدة فابتسم . ضحكت فضحك . ثم توقفا سويا عن الضحك ، وواصلا النظر ، كأن كلا منهما يعيد اكتشاف الآخر . واستلزم الأمر كثيرا من الشجاعة حتى ينهض ويجلس بجانبها من جديد .

ظلا صامتين وخف صوت محركات الطائرة كأنها قطعة من السحاب . كأن الريح هى التى تدفعها . وقال الشاب فجأة :

أصلى أنا حااشتغل فى مزرعة كبيرة ملك واحد من الشيوخ الكبار قالولى كده . أصل دى أول مرة أسافر فيها . مش عارف حظى حيبقى إيه إنتى سافرتى قبل كده . . ؟

قالت سعدة :

أول مرة . .

– كان عندى بقرة يعنى ما فيش إلا هيه بعتها عشان الشغلانه دى السمسار والتذكرة ، والمصاريف وياريتها كفت . ربنا يسهل وأقدر اشترى واحدة غيرها . أمى زعلانه عليها قوى كانت بتعتبرها من العيلة .

قالت سعدة :

– وأنا بعت جوز معيز وأربع بطات وعشرة فراخ ، وثلاثة ديوك ، ويجى متين بيضة ، واستلفت فوق دا ودا . .

ثم صمتا وعادت المضيفة فنظرت إليهما سوياً وابتسمت ، وهى تقول . . انتم عاملين جو . واحمر وجه الفلاح فى خجل . وابتسمت سعدة وهى تقول . . يعنى . . وقالت المضيفة : مش عيزين حاجة . مع الأسف ما فيش على الطيارة ورد . وانصرفت ، وبدءا يشعران بالبهجة من جلوسهما متجاورين سألها عن اسمها فقالت سعدة . وسألته فقال : مرعى . وعاد يقول :

– أنا كنت بتكلم جد ساعة ما طلبت منك تتجوزينى .

قالت بابتسامه : تانى . .

قال بحماس . . وربنا المعبود .

قالت :

– هو انت عارف احنا حانشوف بعض تانى والاّ لأ . انت عارف أنا رايحة فين . أنا نفسى مش عارفة . ولا انت كمان عارف إنت رايح فين أول ما الطيارة حتوصل كل حى منا يروح لحاله . .

قال مرعى بسرعة :

– لا . . حانتقابل . .

قالت : إزاى . . صدفة . .

وسكت مرعى . كانت محقة . وابتسمت سعدة وهى تقول :

– شفت بقى إنك أى كلام . .

وظل مرعى حائراً . كانت سعدة تأخذ المسألة بمحمل السخرية ، ولكنه أحس أنه فى ورطة . ولكنه هتف :

نتقابل فى مصر إيوه . لما نرجع إنت حاتخذى أجازتك بعد سنه من دلوقت وأنا حاخذ أجازتى برضه بعد سنه من دلوقت وآجى عندكم البلد ، وأقابل أمك . .

قالت سعدة :

– يا مين يعيش بعد سنه . .

– لو عشنا حانتجوز . . يعنى انت حتعملى إيه السنه دى ، مش حتشتغلى وبس . أنا كمان حاشتغل وبس . ونرجع نتجوز . .

ونظرت إليه سعدة : تأملته للمرة الأولى كان جاداً بشكل يثير الدهشة قالت :

– والله فكرة ياواد يا مرعى .

– عرفتى بقى إنى مش أى كلام . .

كانت هناك ندبة فى رقبته ممتدة إلى أعلى الأذن . مدت سعدة يدها . ولمستها بأطراف أصابعها . كل ما فى الأمر

أنها أرادت أن تلمسه . أن تتأكد من وجوده . ولكنه انتفض ، فقالت :

- من إيه ؟ . .

قال وهو مازال غير قادر على السيطرة على نفسه :

- من الحرب . . أنا أصلى حاربت كثير قوى كويس إن نفدت بعمرى . .

وضحك بجفاف وأضاف فى صوت خافت سمعته «سعده» بالكاد : أنا كنت بخاف من الطيارات قوى . ثم قال فى صوت عال :

- ما قلتليش . . تتجوزينى . .

وضحكت سعدة وهى تقول :

- بعد سنة أقولك . .

وبدت فى السماء أولى تباشير الفجر ونهض المغنى الصعيدى فأخذ يشدو حتى أبكى الجميع من الطرب . ووضعت بنت صغيرة حزاماً حول وسطها وأخذت ترقص ، وأمها تصفق فى حماس . وطاف أحد الركاب يحمل علبة «ملبس» وأخذ يفرقها على الركاب . ثم بدأوا يقولون النكات بصوت عال . عن الصعايدة ؛ والفلاحين : والأزواج المغفلين ، ورؤساء الجمهورية السابقين . وضربت المضيفة كفا بكف وهى تقول . أنا عمرى ما شفت رحلة زى دى أبداً .

ولكن الرحلة انتهت وارتفع صوت يأمر الجميع بأن يربطوا الأحزمة وكان الفجر قد بدأ يحط على الأرض .

عندما كانوا يستعدون للهبوط كانت سعدة ماتزال تكرر - بناء على إلحاح مرعى - اسم أمها ، والبلد ، والمركز ، المحافظة ، وطريقة الوصول والسؤال . وهو يكرر كل حرف وراءها ورغم أن نشوة الرحلة قد تبددت وكشف ضوء النهار عن الوجوه المتعبة فقد تمنيا فى لحظة واحدة أن توجد طائرة ما ، تحملهما فى رحلة مباشرة إلى تلك البلدة الصغيرة النائمة فى حضن الجبل ، خلف النيل . تحت النخل ، فوق هضاب مقابر الذين رحلوا ، حيث يتم زواجهما فى ذلك الفجر الندى . ولكن باب الطائرة انفتح ، وقالت لها المضيفة : مع السلامة يا سعدة ، فتعلقت برقبتها ، ودمعت عيناها ، وهى تقول : سلمى لى على مصر . فقالت لها المضيفة فى رفق وحنان : وهى مصر فيها إيه ؟ وهبطت هى ومرعى فوق السلم المعدنى . .

كان الفجر ساخناً بعض الشىء وساعدها مرعى على ركوب الأتوبيس كانت همهمات السائق غريبة يتحدث مع شخص آخر بجانبه بلهجة لم تفهم منها سعدة شيئاً . فهتفت دول مش عرب ؟ قال مرعى : دول هنود . فقالت باستغراب أشد : هو احنا فى الهند . وتوقف الأتوبيس أمام بوابة زجاجية كان المطار صغيراً ، ووجود مرعى بجانبها يعطيها الأمان . لم تحس بالرهبة أمام السكون الذى يخيم على كل شىء ، والناس الصامتين الذين يتأملونهم بلا مبالاة ، وربما بلا ارتياح أيضاً . وأمسكت فجأة بذراع مرعى للمرة الأولى ، وهتفت كأنها تستنجد به :

حاتيجى البلد . .

فهتف مرعى فى حرارة :

- وربنا المعبود لأكون جاى . .

كانت الإجراءات تسير بسرعة وصف الركاب يتناقص . وجاء رجل يلبس ثوباً أبيض ووضع يده على كتف مرعى ونظر فى جوازه . وحمل مرعى حقيبته المربوطة على الكتف الآخر ، وقال لها فى حزن :

خلاص . . . أنا حامشى . .

وسار مبتعداً وخرجت من البوابة الأخرى وتلفت نحوها ، ولوح بيده ، ثم اختفى . ذهب نهائياً كأن لم يكن كأنه كان حلماً . . طلب منها الشرطى المزيد من الأوراق وفتش اللفافة التى تحملها فى شك واضح ولم يأت أحد ليأخذها . وعندما خرجت من البوابة كان الجميع قد انصرفوا تقريباً . وسألت الشرطى الواقف على الباب ، فأشار عليها أن تجلس على أحد الكراسى ، وتنتظر ، حتى يحضر كفيلها ويأخذها . وجلست سعدة ، ووضعت اللفافة أمامها ، وساد الصمت . .

ظلت مفتوحة العينين ، تترقب أى ثوب أبيض يقبل نحوها ولكن أحداً لم يأت . بضع من رجال الشرطة ، وأناس آخرون يتجولون ، ويحدقون فيها بلامبالاة . أحست أنها مخنوقة وعلى وشك البكاء ، نهضت مرة

أخرى وسارت إلى الشرطى . إدته الاسم الموجود معها طلب منها رقم تليفون لعله يساعدها . ولما لم يكن معها عادت للجلوس . جاء أحد العمال الهنود أخذ يمسح الأرض من حولها ، فرفعت اللفافة وضمتها إلى صدرها .

وبعد ساعة علت ضجة فى المطار جاء أناس كثيرون لهم ملامح غريبة . وهبطت طائرة صاخبة . وتوافد ركاب جدد ثم هدأ كل شىء وذهب الجميع وبقيت جالسة .

بعد ساعة أخرى كانت ما تزال منزوية شاعرة بالبرودة الشديدة وهى تمتد كالنمل فى جسدها . ألم يكن مرعى قادراً على الانتظار حتى يطمئن عليها ؟ . . وتنهدت ليته كان قادراً . امتلأت عيناها بالدموع ، ورفعت رأسها ، فوجدت شخصاً يلبس ثوباً أبيض ، وغطاء أبيض للرأس ، يقف أمامها وهو يتساءل :

- إيش فيك ؟ . .

أدركت أنه يسألها عما بها قدمت له صورة العقد . وإذن الدخول . نظر إلى الأوراق طويلا . وجاء شخص آخر من الخلف وأخذ يتطلع معه . كانت امرأة تلبس ثوباً أسود يغطيها من الرأس إلى القدمين . تغطى أنفها بقطعة غريبة من الجلد . وقال الرجل :

- زين . . زين . .

فهتفت سعدة :

- أنت ال . . ال . . كفيل . .

عاد يكرر زين . . زين . .

وابتسمت سعدة ، ولكن المرأة ظلت متجهمة . قال الرجل :

- تعالى . .

قالت المرأة فى حزم : لا . .

وتركاها ، وأخذا يتناقشان فى كلمات سريعة . لم تفهم سعدة منها شيئا . ثار الرجل وتلفتت المرأة حولها فى خشية ، وقال الرجل لسعدة :

- تعالى . .

وسار ، وسارت المرأة . وحملت سعدة لفتها ، وسارت وراءهما إلى الخارج . كانت الحرارة قد بدأت تشتد ، وأحست سعدة أن الحياة قد بدأت تعود إلى عروقها . سيارة كبيرة فى انتظارهم . دخلا أولا . وفتح الرجل الباب الخلفى لسعدة .

العربة تسير . الشوارع واسعة صامتة متشابهة . الأركان لا يسير فيها أحد على قدميه ، ولا يوجد فيها ظل لشجرة . شوارع لا يوجد فيها معلم محدد يمكن أن يلتصق بالذهن عمارات واسعة . دورات واسعة أحياناً ، وفراغ صحراوى فى أحيان أخرى . عبرت السيارة أحد الأسواق وأحست سعدة بصخب الحياة لدقائق معدودة . ثم عاد الصمت . ثم دخلت السيارة فى شارع ضيق يكاد يشبه شوارع قريتها لولا أنه مرصوف بالأسفلت واحتدم النقاش مرة أخرى بين الرجل والمرأة . واستغربت سعدة لأنها غير قادرة على فهم كلامهما . كانت تعرف بعض الألفاظ المتناثرة ، ولكنها لم تدرك محور هذا الحوار المحتدم . نهضت المرأة هبطت من السيارة وأغلقت بابها بعنف دخلت البيت وأغلقت الباب أيضاً بنفس العنف . . وعادا للسير . .

شوارع أخرى . . وميادين . . ودوارات . . كأن السيارة تدور حول نفسها . . ثم فجأة أصبحا فى الخلاء اختفت البيوت كأن لم تكن وامتدت الصحراء بصفرتها الباهتة , وبدا خط الأسفلت الذى يشقها نحيلا وعلى وشك الاختفاء . وقالت سعدة .

- هو احنا رايحين بلد تانية . . ؟

فلم يرد عليها . واصلت السيارة انطلاقتها المخيفة . عبر التلال الرملية والصخور . ثم انحرفت فجأة ، وتركت الطريق الأسفلتى الأسود ، وبدأت تتوغل فى الرمال ، وهتفت سعدة :

- انت واخذنى ورايح فين يا خويا ؟ . .

فلم يرد عليها . ارتفعت السيارة وانخفضت دون أن تكف عن التوغل فى الرمل . والتفتت سعدة إلى الوراء فرأت شريط الأسفلت يختفى آخر شىء كانت تعرفه . لم يبق إلا هذه الصحراء الغريبة ، والسيارة الغريبة والرجل الغريب .

توقفت السيارة وسط الخلاء فتح الرجل الباب فهبت لفحة من الصهد جعلتها تنتفض . خلع الغطاء الأبيض

من فوق رأسه وألقاه على المقعد ، واستدار حول السيارة ، وفتح الباب المجاور لها وهو يقول فى صوت خشن :

- انزلى . .

تشبثت بالمقعد ، ولم يكن هناك ما تحتمى به . ولكنه مدّ يده ، وجذبها بقوة . تشبثت بالباب . بالزجاج بأى شىء . ولكنه حملها وألقاها فوق الرمل . أحست به لافحاً يلسع وجهها . كان وجهه بارداً بلا أى انفعال يتطلع إلى محاولاتها للخلاص فى سخرية . كان يعلم أنه فى مثل هذه الصحراء ، لا يوجد بديل عن الاستسلام . كان من العبث أن تتوسل إليه . أو تستعطفه . وقع الصيد وانتهى الأمر . حاولت أن تنهض وأن تعدو مبتعدة ، ولكنه لحق بها ، وحملها وقذفها بعنف إلى الأرض . وظل الصمت الموحش المتواطىء يسود الصحراء وللمرة الثالثة عندما حاولت الهرب ألقى بها فى عنف أكثر . كأنه كان يريدها جثة هامدة . أو كأن هذه الارتطامات جزء من المتعة التى يبحث عنها . أحست بجسمها وقد امتلأ بالكدمات تتصاعد منه خيوط الألم . بدأ يقترب منها.وجهه يقترب من وجهها . رفعت أظافرها ، وغرستها فى وجهه فرفع يده ولطمها على وجهها . لطمات عديدة حتى أحست كأن أسنانها تتهشم . أمسك شعرها وجذبها حتى انثنت رقبتها ، ووضع ركبته على بطنها حتى يمنع حركتها تماماً . فتحت عينيها فرأت وجهه كان الرمل ساخناً فى ظهرها . ويده تغوص فى جلدها . تتحسسه تكتشفه . ثم جذب الثوب من على صدرها فى حركة عنيفة . أغمضت سعدة عينيها فى خجل بالغ . كانت أصابعه تقبض عليها كأنه يريد أن يخلعهما من مكانهما . انتفضت من الألم ومن التقزز . لم يكن نهداها منطقة محرمة . فقد لمسا مراراً ، وهى صغيرة فى كومة التبن . وهى كبيرة على حافة الترعة ، فى حارات القرية المظلمة ، فى زحمة الأفراح والموالد ، عندما تشتعل الرغبات ، وتكتسح حواجز التمنع . لكنها الآن تحس بهما جمرتين تتقدان فى صدرها . تود لو يخلعهما ، ويلقى بهما بعيداً وسط الأحجار . أصابعه مثل ديدان غليظة لا تكف عن الزحف ، كانت ترى - أخيراً - السماء البعيدة من خلف كتفه . ترى ذلك الشىء الذى يتحرك من خلف التل الرملى . تريد أن تصرخ ، ولكنها لا تستطيع . ولكن الشىء واصل الظهور من خلف التل فى بطء شديد . شىء له لون الصحراء ، وصمتها المفزع . كان جملا يسير بلا صوت ويقترب بهدوء ، حدقت فيه بعينين ضارعتين . ولكنه حدق فيها بلا مبالاة . تمنت لو أنه يقترب أكثر . يدوس عليهما سويا بأقدامه الضخمة حتى يغيبا تماماً داخل الرمل . ولكن الجمل ظل واقفاً . يحدق فيهما بعينيه الجاحظتين ويحرك فمه فى حركة دائرية يلوك شيئا لا ينتهى ، ويجمع على شدقيه الرغوة البيضاء . .

كان الألم لا يطاق فأخذت تبكى . وضربها فازدادت حرقتها . انفتحت كل أغوار الحزن فى داخلها . وخرج صوتها أخيراً فى صرخات متوجعة . وهدر الجمل فى صوت غاضب فرفع الرجل جسده من عليها فى رعب . كانت كل ذرة من ذرات جسدها ترتعد . والشاهد الأخرس يتطلع إليه . أمسك ثوبه وجرى إلى السيارة عاريا . أدارها بسرعة ولف بها لفة واسعة ليبتعد عن الجمل . وارتفع صوت بكاء سعدة حتى ملأ الصحراء كلها .

وبعد مدة كانت قد أنهكت من كثرة البكاء . لمت جسدها المتعب وجلست بصعوبة . كان نصفها الأسفل مليئا بالجروح وبقع الدم المختلطة بالرمل . وكان عليها أن تنهض وإلا ماتت فى هذه الصحراء . يجب أن تتبع آثار السيارة قبل أن تمحوها الريح . لملمت الثوب الممزق ، وبدأت تسير مترنحة تحت الشمس القاسية . لم تكن هناك نسمة واحدة من الهواء . والآثار تتلوى . تظهر أحيانا وتندثر أحيانا . . كانت سعدة تسقط . وتعاود النهوض وتترك على الرمل أثراً منها ، وتلملم الثوب الممزق حول جسدها العارى ، وكان الجمل ما زال يتبعها يقف عندما تقف ويسير عندما تسير . .

وأخيراً ظهر شريط الأسفلت الأسود . شهقت فى ألم ، وأخذ جسدها كله يرتجف . ارتمت بجانبه . مدت يدها ولمسته فلسعها . وظل الجمل واقفاً على مبعدة منها . مرقت سيارة فرفعت يدها ، ولكن السيارة لم تقف . ثم مرقت ثانية . . وثالثة . .

وبعد زمن لا تدرى طوله ، وسيارات لا تدرى عددها ، توقفت سيارة ، وأحست بيد توضع على ظهرها . . كان أحد رجال الشرطة : أسمر الوجه . ابتسم لها وساعدها على النهوض . ثم على الجلوس داخل

السيـارة . وقـال يخـاطب زميله الجـالس خلف عجلة القيادة :

- هادئ ما هى جثة يا أخى زى ما البلاغ جـال . . هادى . .

ونظر إلى ثيابها الممزقة وقال فى تأكيد :

- حالة اغتصاب .

كـانت مـا تـزال تـرتعـد . أكلت بعض قـطع من البسكويت ، وشـربت قليـلا من الشـاى . . وأخـذت تستعيد كل التفـاصيل المروعة . كـانت قد دخلت فى الكابوس ولم تعـد تستطيـع الخروج منـه . ظلت تتكلم بهرف . . تداخلت التفاصيل . . وفى قسم البوليس طلبوا منها إعادة كـل شىء . ولكن كل شىء كـان بلا بـداية ولا نهاية . سألوها إن كانت بحاجة للذهاب إلى المستشفى فبكت وقالت : إنها فى حاجة للعودة إلى مصر . أعطوها ثوبا من ثياب السجن . وضعوها داخل إحدى سياراتهم وبدأوا جولة جديدة فى أنحاء المدينة . لعلها تتعرف على الشخص ، أو السيـارة ، أو مكان البيت الـذى هبـطت عنده المرأة . كانت المدينة ما تـزال متشابهـة ، وما تـزال معادية . مليئـة بالفخـاخ . طلبوا منهـا أن تركـز ، وأن تساعدهم . ولم يكن هناك من يساعدها . والسيارة تدور فى دوامة لا تنتهى . وأسئلة رجال الشرطة تحاصرها كأنها هى التى حرضته على اغتصابهـا . أخذوهـا إلى المستشفى . وفحصهـا الطبيب فعـادت تبكى حتى تـركهـا . عـادوا يطوفون بها فى الشوارع . ثم أعادوها إلى القسم وضعوا المداد الأسود على أصابعهـا ، وجعلوها تبصم عـلى عدة أوراق . هتفت فى توسل :

- رجعونى

أخـذوها للمـطار . وضعـوهـا فـوق مقعـد فى أحـد الأركـان . جلست القـرفصـاء وأخفت وجههـا خلف ركبتيها . لم تكن تعلم من أين تأتى الطائرة . ومتى تأخذها بعيـداً ؟ أحست بالانكسـار المر . . وفكـرت فجـأة فى مرعى . . هل مـا زال يذكـرها ؟ . . هـل كان مصيـره أفضل من مصيرها ؟ هل سيأتى إلى بلدتها بعد عام حقا ؟ ماذا ستفعل إذا جاء وطلب الزواج منها . سوف يجد أنها ليست نفس الشخص . . لن يجـد إلا بقيـة ضئيلة من سعدة القديمة . . وطغى عليها شعور بالمرارة ، فأجهشت فى البكاء ، وهى تقول :

- حاقولك إيه بس يا مرعى

المحلة الكبرى : محمد المنسى قنديل



حكاية جنون إبنة عمي هنية

حسونة المصباحي

فاجأنا الخريف كعادته كل عام . جاءنا متمهلا يسترق الخطى وراء الصيف . . وأفقنا يوما فإذا به جاثم على الدنيا كلها . وشيئا فشيئا راحت الرياح تنزل باردة فى مرتفعات الشمال ، وامتلأت المسارب بلغط الصبية العائدين إلى المدارس ، وأخذ الفلاحون ينشرون الزبل والروث فوق الحقول ، استعداداً للحرث ، وتساقط التين الوحشى متعفنا فى الطرقات ، وارتفعت العيون إلى السماء باحثة عن المطر .

وعندئذ حدث مالم يكن متوقعاً !

الجميع فى قريتنا وفى القرى المجاورة وحتى البعيدة يعرفون أن عائلتنا التى أتت من الجنوب إلى سهول القيروان فى سنة مجاعة وعواصف صفراء ، لم يسبق لها أن أصيبت بتلك الأمراض الخبيثة التى يرجف لها الناس . والكبار يذكرون أن جدّى - يرحمه الله - كان وهو فى التسعين يقطع راجلا المسافة الفاصلة بين سهول القيروان ومرتفعات - مكثر والسرس[1] . وعمّى الذى شارك فى حرب «الريف» وغشى معارك «فاردان»[2] كان وهو فى الثمانين يمتطى بغلته الصفراء ، دون الاستعانة بأحد . وأذكر أن أبى أنجب وهو قريب من التسعين ! وكان يحذف عصاه فتصيب هدفها . وظل إلى آخر حياته رشيق الحركة حتى أننا كنا نظن ونحن صغار أنه معصوم من الموت (استغفر الله) !

وعندما أصيبت عمّتى فاطمة بالجنون لم يستغرب الناس ذلك . سرعان ما وجدوا لحالتها تفسيرا . فقد قيل إنها ترملت وهى فى الثلاثين ، وكانت جميلة من أجمل نساء القرية . وكل الرجال الذين طرقوا بابها عادوا خائبين . كانت تقول : «أقسمت فى رحاب الولى سيدى أحمد بن أبى سعيد ألا يعاشرنى رجل بعد الطيب !» ثم سارت فى القرية متنعلة حذاء عسكريا ثقيلا ، وماسكة بعصا غليظة شبيهة بعصا الرعاة ، وراحت تزرع وتحرث ، وتقلم الأشجار وتعزق الأرض . وغلظ صوتها ، وتيبست عروقها ، وشحب صدرها ، ولم تلبث أنوثتها أن غابت تماما . وعندئذ سّماها الناس : « فاطمة - راجل » . وتهامس أعمامى غاضبين : « فضحتنا . . الفاجرة . . » . ولكنها لم تعبأ بهم ، ومرّت أمامهم ضاربة الأرض بحذائها الثقيل . ومع الأيام كبر أبناؤ ها وتزوّجوا . وذات قيلولة ثقيلة سمعها الناس تصرخ ، وتولول ، فحسبوها تخاصم إحدى كناتها ، ولكنهم لمّا خرجوا إليها وجدوها وحيدة . . وجهها أزرق كوجه غريق ، وعيناها تتقدان كعينى كلب مصاب . تغيّرت ألوانهم وذهلوا . وظلوا كذلك فترة من الزمن ، ثم راحوا يبسملون ، ويذكرون أسماء الله الحسنى . وواصلت عمتى صراخها ، وولولتها ، وكأنها لا تراهم . ثم جرت رافعة ثوبها إلى ما فوق الركبتين وألقت بنفسها فى الصّبار . ومن يومها إلى أن ماتت وهى مربوطة بحبل فى ركن فى أركان بيتها . . مطلقة ليلا ونهارا صراخا شبيها برغاء الناقة حين تفقد ابنها . وأذكر أن أبى وأعمامى ، وعمّاتى ، رُوّعوا عندما جنّت عمتى ، ودعوا مؤدبى القرية ليتلوا القرآن ، وينشدوا البردة فى بيت جدّى . وذبحوا ثوراً أسود أمام مقام

الولى سيدى أحمد بن أبي سعيد ، ووضعوا قصاع الكسكسى على جانبى الطريق ليأكل منها الفقراء ، وعابرو السبيل . وامتلأت بيوتنا بروائح البخور وقال لنا أحد أعمامى وكان إماما : « اذكروا دائما أسماء الله الحسنى ياأولاد ، ولا تمروا فوق الرماد والدم ، دون أن تبسملوا ! » . ثم مسحت أجنحة الأيام تلك الواقعة الغريبة من قلوبنا ، وأذهاننا ، واعتقدنا كباراً وصغاراً فى سرّنا أنها لن تعود إلى عائلتنا أبدا . حتى جاء ذلك الخريف !

هنية ابنة عمّى حرقت قلوب الرجال فى شبابها . وكانت إذا ما غنتّ يتململ الكون من حولنا ، ويصرخ أعمامى : « اسكتوها . . وإلاّ فسنذبحها ! » ولم أكن استطيع أن أدرك السبب حتى سمعت أبى يوما يعترف لأمى : « لا أريد أن أسمع صوتها لأنها تبكينى » . وكنا ونحن صغار نراها فى « مليتها »[3] الحمراء ، تصعد الوادى على مهل وعيناها مكحّلتان وفتيان القرية هناك على الربوة يدخنون ، وعيونهم مصّوبة إليها كالشهاب . فيرتفع صوت عمّى من أمام المسجد : « اذهبوا من هناك يا أبناء الكلب ، والا ذبحتكم » وكانوا يتفرقون فى المسارب مطأطئين الرؤوس من الخجل ، وأحيانا كان يدخل بيت عمّى رجال على ظهور جياد يكسوها العرق ، ثم يخرجون عابسى الوجوه . وتتهامس أمهاتنا من حولنا حائرات : « ترُى من سينالها ؟ »

ونالها محمد « الفأر » .

عندما انتشر الخبر فى القرية لم يهتم به أحد . كلهم حسبوه كذبة من تلك الأكاذيب التى يصنعها البعض لقتل كآبة الأيام العابسة . وواصل الرجال أعمالهم فى الحقول ، وألعابهم فى الحوانيت ، وكأنهم لم يسمعوا شيئا وعلقت النسوة : « الشيخ صالح ليس معتوها حتى يزوّج هنية من رجل فى حجم الفأر » . ويوم السوق الأسبوعية وقف عمّى فى الساحة العامّة وقال وعكازه ينتفض فى الفضاء :

- انزلوا أسلحتكم . . انها لمحمّد « الفأر » !!

وعندئذ أصيبت القرية بذهول عجيب استمر عدة أيام . ثم راحت النسوة تتسربن من بيت إلى بيت كالأفاعى كاتمات ضحكات ساخرة : «مسكينة هنية . . صامت ، وصامت ، لتفطر على «الفأر» . وتجمع الرجال فى الحوانيت ، وفى المشارب ، ليناقشوا الأمر ، وما وقع للدنيا من غرائب فى هذا العصر : « عيب عليه الشيخ صالح : يزوج ابنته لواحد كان يرعى أغنامه » ، وانتظرت القرية كلها رد فعل هنية . قالوا ستلقى بنفسها فى البئر . وقالوا ستشرب الد.د.ت . وقالوا ستهرب لدار خالها فى القيروان . . وقالوا . . . . ولكنها جاءت للعين يوما «هادئة» مكتحلة العينين ، وملأت جرتها ، وراحت تصعد الوادى على مهل . وأوقفتها هالة بنت العربى : «ماذا فعلت فى تلك المسألة !»

- مسألة ماذا ؟

قالت هنية دون أن تدير رأسها :

مسألة زواجك من محمد «الفأر» ؟

استدرات هنية وواجهتهن غاضبة : أنا أشتهيه وهو يشتهينى وأنتن لماذا تقطعن قلوبكن .

- نقطع قلوبنا على ماذا ؟ على هذا «الفأر» الذى لن يصل إلى ركبتيك !

ووضعت هنية جرتها ، ومدت عنقها الجميل فى اتجاههن وهزّت كتفها :

- أنا أحبه وانتن متن حسرة وراحت تدير قبضتها اليمنى فوق كفها الأيسر .

وعندما اختفت قلن : «أكيد أنها مسحورة !» .

سمّته القرية بكبيرها وصغيرها محمد «الفأر» لأنه قصير ، ومدور ، وأفطس ، وأبتر الأصابع .

والذين شاهدوا رجليه اللتين يحرص على إخفائهما دائما ، قالوا إنهما مشققتان صيفاً وشتاءٍ ، وإنهما شبيهتان بحوافر الحمير . كان يلبس الصوف طول الوقت ، فى البرد والحر ويتحاشى الجلوس مع الناس وارتياد الحوانيت . ولم يسبق لأهل القرية أن شاهدوه يدخن ، أو يعاكس النساء ، أو يضحك . كان كتلة من اللحم الغامضة . تتحرك فى أى اتجاه تؤمر به . ومنذ أن كان مراهقا أتى به عمى ليرعى أغنامه ، وليساعد فى فصل الحصاد والحرث . وقيل أنه يفضل النوم دائما فى أكوام التبن وفى الأركان المنسية . وقيل أيضا إنه قتل يوما فى الغابة ذئبا هاجم القطيع فأحبه عمى وبنى له بيتا قريبا من بيته ، وقال له : «أنت من الآن ابن من أبنائى» ثم راح يأخذه معه إلى أسواق مكثر ، والسرس ، والروحية ، وكان هو يتبعه راجلا فى الذهاب والإياب . ولم يلاحظ عليه الناس ولو مرة واحدة آثار تعب أو تأفف . وبعد انتشار خبر الزواج مر به فتية وهو يحرث ، فأرادوا معاكسته قليلا : مبروك

- مبروك على ماذا ؟ قال ذلك وهو يواصل عمله .
- مبروك على هنية !
- الله يبارك فيكم . ولم يزد كلمة واحدة على ذلك ورأوه ينتفخ مثل كرة .

وصمت الفتيان لحظات . ثم بادره سالم الأحمر قائلا : تعال يا محمد . .

- لماذا ؟
- تعال نضحك . .
- ليس عندى وقت للضحك .

وغمز سالم الأحمر بعينيه وقال : تعال واحك لنا ماذا ستفعل لهنية ليلة الدخول .

وعندئذ أوقف محمد « الفأر » الناقة ، وأخذ حجراً ضخماً وصرخ :

- اذهبوا . . وإلاّ فلقت رؤوسكم !

فتفرّقوا خائفين .

وتزوجها ذات صيف . وكان عرساً شبيهاً بمأتم . قاطعته القرية كلها إلاّ بعض الشيوخ والعجائز حضروا لتأدية الواجب وهم واجمون . وتفرق الفتيان فى بطن الوادى وراحوا يشربون ويغنون ويتندرون : « الله يهب الفول للذى لا أضراس له » . وبكت غزالة - أم هنية - من القهر ، وضربت فخذيها وهى تصرخ ملتاعة : « ماذا فعلت لكنّ يانساء الذهبيات حتى تتركن ابنتى وحيدة كالبومة يوم فرحتها ! » ولم تجلب دموعها إلاّ القليل من النساء . أماّ البقية فقد اعتصمن فى بيوتهن ورحن يغلين كالمراجل : « كل شىء يحتمل إلاّزواج هنية من ذلك الخنفساء النتن » ، ولأشهر عديدة ظلتِ القرية مشدودة إلى بيت عمى فى انتظار انفجار العاصفة . وتخيّل الناس أن تخرج هنية هائجةً كالفرس قبل السباق شعرها للريح ، وصدرها يهتزّ تحت « الملية » الحمراء : « اذبحونى إن شئتم ، ولكنى لن أعيش مع رجل هكذا ! » ولم يقع شىء من ذلك . وظل بيت عمى هادئا وشجرة الزيتون العجوز تنحنى عليه من الخلف كأنما لتحميه من شر ما . ثم شعرنا بوحشة شبيهة بتلك التى يشعر بها المسافر ، حين ينزل منحدرا مقفرا . وجاءنا عمار الأعور ، وكان أونباشيا فى الجيش الفرنسى ، بآلة « تتكلم وحدها » وتزاحم الكبار والصغار فى بيته ، ليستمعوا إليها ، وهو جالس مثل السلطان فوق الوسائد ، وبطنه إلى الأمام والسيجارة تحترق بين شفتيه الغليظتين . وتهامس الكبار ووجوههم منقبضة : « الله يقدر الخير ، ويبعد عنا البلاء» .

وهجم علينا الموت فى سنة من السنوات الثقيلة فحصد أعمامى ، وعماتى ، وأنحى على أبى فى الحقل وهو يرعى البقرات وارتفعت أصوات النائحات فتجاوزت معها الجبال والوهاد . وتغيرت الدنيا فجأة ، وابيض شعر أمى ، وامتلأ بطن هنية أكثر من مرة واختفت البنات اللاتى كنت يلعبن معنا فى الوادى ، وتحت الزيتونه وفى ضوء القمر . ولم نعد نراهن إلاّ لماما ، وهن مكتحلات العيون ، ممتلئات الصدور ! ووقفنا نحن أيضا فوق الربوة لنشاهدهن وهن يصعدن الوادى على مهل . وعلمنا أحدهم - وكان من أشهر الفاسقين - التدخين والخمر ، والسهر حتى الفجر . وواصلت الحياة جريانها هادئة مرة ، عابسة مرة أخرى ، مثل واد يفيض . وأتى يوم تفرقنا فيه مثل فراخ الحجل عندما يكبر - حتى جاء ذلك الخريف ، وحدث مالم يكن متوقعا !

الحكاية بدأت هكذا . روى الناس أن محمد «الفأر» استيقظ ذات ليلة من ليالى الشتاء ومد يده إلى حيث تنام هنية ، فلم يعثر لها على أثر . وبما أن مكانها كان ما يزال سخنا ، فقد حسب أنها خرجت لشأن من الشؤون . ولكن غيبتها طالت فساورته الشكوك والمخاوف ، وخرج يبحث عنها ، طاف حول البيت ، وناداها مرتين ، وثلاثا . فلم تجبه سوى الرياح والكلاب . عندئذ جرى إلى الغرفة وأشعل المصباح ، وأيقظ أولاده الثلاثة وبنتيه : « انهضوا يا أبناء الكلب ! أمكم اختفت !» .

وخرجوا يرتعشون من الذعر والبرد . وطرقوا أبواب الجيران ثم ما لبثت القرية أن أستيقظت كلها وامتلأ الليل بالصياح ، والحركة ، ونباح الكلاب ، وبكاء الأطفال . وتفرق الناس يبحثون عنها فى الحقول والوهاد . وعند الفجر وجدها ابنها عيسى فى مقام الولى الصالح سيدى احمد بن أبى سعيد راكعة تصلى على ضوء الشموع وجسدها ملفوف فى غطاء أبيض . وقيل إنه ناداها أكثر من مرة فلم تجبه ، واستمرت فى صلاتها شاخصة كالتمثال ، وهو ذاهل أمامها يكاد لا يصدق أنها هنية أمه . وحين أكملت صلاتها التفتت إليه ووضعت يدها على رأسه وقالت : «هيا يا ولدى نعود إلى البيت !»

ولاحظ الناس بعد تلك الحادثة أنها أصبحت ميالة إلى العزلة والصمت ، وحكى أولادها أن الأكل احترق أكثر من مرة فوق النار لأن أمهم كانت تتوه أحيانا ولا تنتبه حتى عندما ينادونها بصوت عال . وتهامست النسوة أنها هجرت زوجها ، وأصبحت تنام وحدها فى مخزن التبن ، قرب البقرات ! وشاهدها الناس تتردد على المقبرة كل يوم جمعة ، وتجلس طويلا أمام قبور أعمامى ، وعماتى . وقالت ابنتها مريم إنها ضربتها ضربا مبرحا لما كحلت عينيها فى ختان ابن خالها المولدى . وفى إحدى العشايا سمعها الجيران تخاصم زوجها وتأمره بأن يغتسل لأن رائحته شبيهة برائحة الخنزير . وكان هو يهمس لها : اسكتى يا امرأة . الناس يسمعون !» وكانت هى ترد عليه :

«فليسمعوا . . لقد تحملتك أكثر من اللازم !» وعلقت الجازية ابنة عمتى : «استيقظت بعد أن فات الأوان وأصبحت عجوزاً !» .

وفى الربيع طافت فى القرية ، وأمرت الناس أن يحطموا تلك الآلات التى «تتكلم وحدها» . قالت لهم : «لقد أفسدت عقولكم ، ونفوسكم ، وأصبحتم يحارب بعضكم بعضا بسببها ، وتعلمتم منها الدناءة والكذب ، والنفاق . من قبل كنت تجتمعون كل ليلة ، وتشربون الشاى ، وترورن قصص الجازية الهلالية ، ومحمد بن السلطان . . والآن أنتم تختفون من الغروب وتغلقون أبوابكم ، ولا تهتمون بما يقع لجاركم القريب . حطموا هذه الآلات الخبيثة ، وستعود البركة إلى بيوتكم ، وينزل عليكم الخير من السماء ، كما تنزل الأمطار الغزيرة» .

ولم يهتم بكلامها أحد . استمعوا إليها . وهم يبتسمون ابتسامة باردة . وقال أخوها المولدى ، وهو يخيط جبّته ويستمع إلى ما يرويه الناس عنها : «أختى هنية تريد أن تصبح ولية صالحة ، مثل سيدنا أحمد بن ابى سعيد !»

وروى ابنها موسى وكان قصيرا ، ومدورا مثل أبيه ، أنه عاد من الحصاد ميتا من التعب والعطش ، فوجد أمه جالسة تغزل الصوف ، وسطل الماء أمامها ، فلما مدّ يده ضربته بالمغزل على رأسه فصرخ فيها : «لماذا تضربيننى يا أمى ؟» ، فتوقفت عن الغزل ، وتأملته مليا ثم قالت له : «اعذرنى يا ولدى . . حسبتك ديكا روميا» .

ولأسابيع عديدة ظلت القرية من شمالها إلى جنوبها تروى هذه الحكاية وتضحك . وكان الناس عندما يعترضهم موسى فى الطريق ، أو فى الحقول ، يوقفونه ، ويطلبون منه أن يقصّ عليهم الحكاية ويتمنع هو مغتاظاً : « دعونى . لقد حكيتها ألف مرّة » ، ويمسكون بثيابه ويلحون حتى يلين ، ويبدأ فى رواية الحكاية ، وهو يغمض عينيه ويضحك ضحكاً شبيهاً بخشخشة التبن ، وعندما ينتهى يسقطون هم على الأرض من شدّة الضحك : « قتلتنا يا موسى . . إنت مثل خالك المولدى !! » .

وفى أواخر الصيف جرت هنية مساء فى شوارع القرية صارخة : « أيها الناس إنى أرى الجبال تتحرك ! » . ونظر الناس شرقاً وغرباً فإذا الجبال هادئة فى أماكنها وإذا الدنيا كما هى منذ فتحوا عيونهم : « إنها تزحف نحوكم ، وبعد حين ستحوّلكم إلى غبار . هيا اخرجوا من بيوتكم ، واطلبوا لكى يخففها الله عنكم ! » كانت زرقاء تماماً كأنها ضربت بالسوط .

وكانت عيناها مثل عينى عمّتى فاطمة لما أصيبت أول مرّة . وجرى الناس لتهدئتها ، ولكنها كانت تتملص منهم ، مواصلة صراخها : «أنظروا حولكم . . المدافع مصوّبة نحوكم ، والجيوش والدبابات تزحف باتجاه قلوبكم ، وبعد حين ستصبحون أنتم وحيواناتكم وأشجاركم ودياركم غباراً فى السّماء . اخشعوا إلى ربكم ، ونادوا سيدنا أحمد ابن أبى سعيد علّه يخففها عليكم . قلت لكم منذ زمن طويل إنكم هالكون شرّهلكة . . لكنكم سخرتم منى ، ومضيتم إلى شئونكم ، غير مكترثين بى . . والآن ها أنتم على شفا الهاوية ، وبعد حين سينفجر الكون بأسره ، وستقفون عراة أمام ربكم ! » .

وراح الكبار يقرأون سوراً من القرآن ، ويبسلمون ، ويكى الصغار من الذعر وهم يحاولون الاختفاء فى ملاءات أمهاتهم ، ولم تهدأ هنية إلاّ عند هبوط الليل . انهارت على الأرض ورغوة بيضاء تملأ فمها ، وراحت تنتفض كالمقرورة وأسنانها تصطك ، وأعادها الناس إلى بيتها ، وهم يواصلون البسملة وذكر أسماء الله الحسنى . ولما وضعوها على الحصير قالت لهم : « غطونى » فوضعوا فوقها عباءة ، ولكنها صرخت : « غطونى . . إنى أموت من البرد !! » ووضعوا فوقها أغطية كثيرة وبعد منتصف الليل أخذت تهذى وتتلفظ بكلام غريب . وعند الفجر نامت نوماً عميقاً ، حتى منتصف النهار .

وعندما استيقظت عادت إلى حالتها الطبيعية ، وقبلت أولادها ، وضمتهم إلى صدرها وكأنها تراهم بعد فراق طويل ، وشربت الشاى مع النسوة ، ومزحت معهن . وقالت إنها قبل أن يصيبها ما أصابها ، أحست فجأة بحمى تصعد من قدمها إلى رأسها . ثم لم تعد تشعر بشىء بعد . وتجنبت النسوة الحديث فيما وقع ، وقلت لها : « إنها مجرّد حمى قوية . . » ونصحنها ببعض أعشاب الجبل ، ونادى الناس محمد « الفار » ونصحوه بأن يذبح عنزاً أمام ضريح الولى سيدى أحمد بن أبى سعيد ، وأن يدعوا مؤدبى القرية ليرتلوا القرآن ويطردوا الشياطين من بيته ، وتدحرج محمد « الفار » مثل عدْل ملىء وبدأ فى تنفيذ ما نصحوه به : « المهم أن تعود هنيّة كما كانت . . طول حياتى لم أسمع منها قولا بذيئاً أو كلاما فاحشاً – طول حياتى لم أرها كما رأيتها البارحة . . كنت مستعداً أن ألقى بنفسى فى البئر لو حدث لها سوء ، ولكن الله سبحانه وتعالى غفور ورحيم » .

ومضى أسبوع أو أكثر على ذلك الحادث المخيف . وتماثلت هنية للشفاء ، وخرجت شاحبة هزيلة لتطوف فى القرية كعادتها من حين إلى حين ، واستوقفها محمد « الفار » عند الباب :

« لا تخـرجى . أنت لا زلت مـريضـة » ودفعتـه بيـدهـا قائلة : « دعنى أرى وجه ربىّ . . وأشبع من وجوه الأحباب ! » وتركها تخرج ، ويده على قلبه ثم نادى ابنته الكبـرى ، وقال لها : « راقبى أمك ولا تدعيها تطيل الحديث مع الناس » . ولم تعد هنية إلى البيت إلا فى المساء . وروى محمد « الفار » بعد ذلك أنها كانت منبسطة النفس ، وقال إنها كانت تريد أن تحدثه عن أشياء كثيرة فى الدنيا ، غير أنه كان متعبا فنام حالما ، وضع رأسه على الوسادة . وقال إنه لا يدرى كم ساعة نام ، أحسّ فجأة بضربة مرفق فى جنبه الأيمن ، وبهنية تقول له بصوت كأنه آت من قاع : «انهض يا رجل !» ، وبين نوم ويقظة ، قـال لهـا : «مـاذا تـريـدين يـا امـرأة ؟» فـأجـابتـه : «انهض . . سأذبحك !» وكأنما صُب عليـه سطل مـاء مثلج ، أو ضرب بالسوط . استوى جالسا على مؤخرته ، وحين نظر إليها كانت امرأة أخرى تماما . كأنما ذهبت هنية ، وجاءت أخرى مكانها . ولما حاول الهـروب أمسكته من تـلابيبه ، وشهـرت فى وجهه السكين ، وصرخت وهى تكزّ على أسنانها : «سأذبحك أيها الفأر» ، وأيقظ صراخها الأولاد . فراحـوا يتوسلون إليهـا ، وهم يبكون ولكنها لم تزد إلا إصراراً : «سأذبحه وأشرب من دمه . . الفأر ابن الفأر !» وكانت السكين تقترب منه وهو جامد من الرعب لا يدرى ما يصنع ، وجرى موسى وهو يصرخ فى الظلام : «تعالوا يا ناس أمى ستذبح أبى !» . ولم تمض لحظات قليلة حتى أنيـرت كل البيـوت ، وتدافـع الناس فى الـظلمة متمتمين بكلام مبهم . وسقط المولدى أخو هنية ، أكـثر من مرة ، عندما سمع الخبر واصطدم العربى بحجر فكاد يفصل رأسه عن جسده . وخرجت الجازية ابنة عمى شبه عارية من بيتهـا . وتزاحم النـاس أمام البيت ليشـاهدوا محمـد «الفأر» ينتفض مثل فرخ الدجاج فى يد هنية : « سأذبحه الكلب ابن الكلب وأشرب من دمه !» . وتوسل إليها الناس . . غير أنها ظلت تصرخ ، وتتوعد ، ثم لا يدرون كيف تمكن محمد «الفأر» من الإفلات من قبضتها ورمى بنفسه وسطهم وهـو يلهث ، ويمسح عرق الذعر . وجرت هى وراءه شاهرة السكين : «أين هو . أريد أن أذبحه ، وأشرب من دمه . . الفأر بن الفأر !» . ولم يتوصلوا إلى نزع السكين من يدها إلاّ عند انبلاج الصبح ، لما تعبت ، وانهارت على الأرض . وانتظروا أن تمر تلك النوبة مثـل سابقتهـا ، غير أن هنيـة كانت قـد ابتعدت عنـهم ؛ وضاعت فى الفراغ ، وأصبحوا يتحدثون عنها مثلما يتحدثون عن أبطال الخرافات .

***

آخر مرة رأيتها فيها كانت وأنا انتـظر الباص ليحملنى إلى العاصمة .

كانت تلبس أسمالاً قـذرة وفى جيدهـا حبل ، ورجـلاها منتفختان . وكانت تجرّ وراءها عُلباً مختلفة الأشكال والألوان ، وتخور مثل بقرة ، وكان محمد «الفأر» مقرفصاً أمام حانوت بولا عراس ينظر لها وهى تمر ، وكأنه لا يعرفها البتة !

تونس : حسونة المصباحى

(١) مكـثر والسرس : قـريتان جبليتـان متاخمتـان للحدود الجزائرية التونسية .

(٢) معارك فاردان : كان الاستعمار الفـرنسى يجند أبنـاء الارياف والمدن التونسيين إجباريا والكثير منهم شاركوا فى معارك حرب الـريف بالمغـرب وفى الحرب العـالمية الأولى والثانية ، وفى حـرب فيتنام فى صفـوف الجيش الفرنسى .

(٣) الملية : اللباس التقليدى للمرأة الريفية التونسية . وهو عبارة عن قطعة واحدة يلفها حزام فى الوسط .

سعيد الكفراوى | مدينة الموت الجميل

لم يكن ذلك النهار مفعما بالحنين ، بالقدر الذى ألفه فيما مضى من أيام ، حيث كانت شمس آخر النهار تبدو له ، وهى تغيب ، كعين معتمة فى عمق جفنات العرافين . خاف الليل ، وخاف عصف الهواء ، وخاف من صوت البحر الذى مايزال قائما .

أشعل سيجارته ، وأخذ منها نفسا عميقا طرده من صدره ، فاختط مسارا جليلا كخيط مهاجر .

(وكنت من زمن ليس ببعيد أقف بالقرب من السور أنظر إلى البحر حيث تتدافع موجاته إلى الشاطىء فوارة بما تحمله من زبد ، ولم أكن أعيش فصول السنة بتتابع دورات الأيام ، وفى لحظة سقوط ضوء الشمس على الحديقة ، بطول السور ، كنت أقود نفسى المتعبة صاعدا درجات المنزل حتى أصل إلى السطح . وكنت أرى فيها أرى سيدة تلبس السواد تهبط المنحدر ، وتظل تنظر عبر البحر ، وكأنها تنتظر شخصا ما ربما يأتى به البحر)

سمع دقات الساعة الخشبية فى المنزل الخالى . . خمس دقات روعته ونظر العقرب المنفرج ، ولم تهب من حديقة الدار العتيقة رائحة الورد ، ولا فارقته ظلال الجدران .

بيت منعزل يحوطه سور من حديد مدبب . للسور بوابة مهيبة ، عليها رسم لتنين يفح النار . داخل السور حديقة بلغة وأناشيد . للبيت سقف من قرميد أحمر يتحدث فى ليالى المطر ، وحجرة استقبال واسعة ، وغرف معتمة عديدة . فى آخر الحديقة يوجد الملحق القديم .

(كأننى سمعت طرقا على الباب)

بالأمس خرج من حجرته ، وفى الصالة الواسعة واجهته مرآة بإطار نحاسى من طراز عتيق ، ورأى فيها نفسه تبدو تحت الضوء الأصفر ، فراعه شكله ، فأطفأ المصباح . خرج من باب البيت إلى الحديقة وسط شجيرات ورد يأتيه عبقها ، وكذلك رائحة عشب الأرض ، قبل المساء .

يسير على ممشى من العشب على يمينه المياه الرخامية ، التى تتدفع مياهها عبر أنابيب ضيقة فينثال ماؤ ها على تمثال لسمكة ذات حراشف . ضباب خفيف يرقد فى شكل سحابة وكأنه سديم هابط من الأفق ، حيث تأتى الفصول بالحياة والموت .

هو الملحق ما يريد .

وضع المفتاح القصير فى فتحة الباب ، وسمع تكة لسان الطبلة فتسارعت دقات قلبه . انفتح الباب على ظلمة ، وزكمت أنفه رائحة رثة مكتومة لأثاث مكوم . مد يده ، وأشعل المصباح فيما كانت يدى الأخرى تستكشف المكان . سمع فرار الجرذان إلى مخابئها ، وبدت له الحجرة كخزانة قديمة .

الزمن المحبوس وسط ركام الأشياء والحجرة غاصة بتحف لا عمر لها . تمثال مقلد (للأسير المحتضر) الذى حول جسده الحبال ، بينما يده ترتفع حتى رأسه الذى يسقط على كتفه ناحية

اليمين ، وعند قدميه تتشكل كتلة من الصخر ، كأنها القدر بعينين مفتوحتين على الغيب . سلع قماشية من طرز قديمة معلقة على الحائط ، وقد لوحتها الأيام باخضرار زرع ذابل . محارات بحرية ملونة بألوان وجوه الموتى . تماثيل فرعونية ، عليها تراب يبدو خلف أريكة ، الإله (أوزيريس) يلتف بثوب من الكتان ، تبرز منه يده ويقبض على عصا الراعى الصالح . وأيقونات مطموسة اللمعة تحت ركام فوضى حجرة الملحق . لوحة النساء بلا أثداء يطاردهن نسر أسود ، ناشرا جناحيه فى الغياب ، والنسوة تخرج من أطلال صحراوية متجهات إلى البحر . بيانو بغطاء أسود مقفول ومنسى . كراس فوق بعضها قد اهترأت ، وبان تنجيدها الذى نسلت خيوطه القطيفية . على الحيطان صور لعرفات ، وأضرحة لأولياء . صبيان رابضون ، ولوحة (يوم الحساب) بعنفها وضراوتها كأنها لوح من سفر الرؤيا . فوق ترابيزة مستنده إلى الجدار (بيانولا) صغيرة بنابض على شكل نجمة الأيام السحيقة ، تقف على أرجل أربع من نحاس أصفر ، على غطائها رسم لثلاث طفلات يابانيات يلبسن كيمونات حمراء ويرشقن فى شعورهن ثلاث زهرات ملونة . امتدت يده وملأت النابض وفتح غطاء البيانولا ، فانسابت فى فراغ الملحق موسيقى متقطعة بنغم رتيب موحد الإيقاع ، له صدى جليل مساو للزمن الوهمى الذى يحياه . لمح على الجدار الأيمن الصورة التى جاء من أجلها .

(البنت . . والسفينة . . والنورس . .)

كأنه يعيش النشوة التى يحملها الريح من البحر عبر تخوم الفجوات من ملايين السنين ، والتى تأتى إلى مدينة لم يعد يفهم سرها .

أغلق البيانولا فصمتت موسيقى الإيقاع الموحد ، وتقدم ناحية الجدار . مدّ يده وأنزل اللوحة .

كأنما البنت قد ذعرت . . وأن السفينه تمتلىء قلوعها بالرياح . . والنورس يطلق استغاثة)

أطفأ المصباح فغابت الأشياء فى الظلمة الكابية . خرج إلى ممشى الحديقة ، يحمل تحت إبطه اللوحة ، ولم يكن الليل قد أتى بعد . قطف وردة وألقاها لماء الفسقية الذى دفعها خفيفا . سار صاعدا درجات المنزل . دخل حجرة مكتبه ذات الطراز العتيق ، وعلق اللوحة تحت المصباح الأمامى ، وظل يتأملها . ما يروعه عين البنت الواقفة عند مقدم السفينة ، والنورس المستغيث يرف بجناحين عاجزين مستقبلا عاصفة وليدة .

(كأن الطرق على بابى)

تشاغل بالنظر إلى اللوحة لكن الطرقات كانت تستحثه ، تناديه . . تولد لديه شعور بأن لصوت الطرقات سر مبهم كأنه يشده إلى الباب .

سحب « الروب » . وضعه على كتفه وخرج ، على بسطة السلم حدق فى فراغ أفق صحو لمغرب قادم . فتح البوابة المرسوم عليها التنين الذى ينفخ النار . رآها تقف بالباب بملابسها السوداء ، وطرحتها الملتفة بوجه كالقمر . ونظر فى عينيها ورأى مساحة الأسى والحزن وقد اكتسيا بغرابة أخافته . وشعر ببدنه يهتز : (هل هى السيدة التى أراها من السطح تهبط المنحدر ، وتظل تنظر إلى البحر ، وكأنها تنتظر شخصاً ما ربما يأتى به الموج ؟) .

- هل جعلتك تنتظرين كثيراً ؟

(ربما فى الحلم . . فى حكايا الكتب القديمة . بالله يا سيدتى لا تلاحظى هروب الدم من وجهى)

- أى خدمة ؟

تنظر صامتة ، وبسمة خفيفة على شفتين قرمزيتين ، تلوح وتختفى ، يحدق فى العينين الغامضتين اللتين لها وميض مخيف مع البسمة الصامتة :

- هل أستطيع شيئا لك ؟

خرج صوتها متقطعا :

- أليس هو العنوان ؟

بدت السماء بحمرة الشفق كجرح .

(لم يحدث أننى رأيت الشمس بهذه الحمرة من قبل)

- عنوان من ؟
- إننى أبحث عنه منذ سنين . هل رأيت السماء بهذه الحمرة من قبل ؟
- لا . . الليل داخل . . أى خدمة ؟

نظرت إليه بشراسة . قالت :

- لكنهم قالوا إنها نفس المدينة .
- أية مدينة ، وأى عنوان ؟
- مدينة الموت الجميل

ارتعد . هاهى ذى طيور سوداء تعبر الأفق على البحر . ترف بأجنحتها هواء يعلو فوق شوارع خالية . يزوم بأعالى الشجر

بهزيم يخيف . قالت :

- إذن فأنت لا تعرف «مدينة الموت الجميل» ؟

شعر برعب غريزى ، والعينان تفيضان عليه وتخوفه . واستند لبوابة الحديد حيث تساوى قلبه وفم التنين نافخ النار . مدت يدها وأعطته ورقة فضها وقرأ .

(مدينة الموت الجميل . شارع البحر . فيلا النورس)

قالت :

- هو العنوان ؟

(وكنت فى الأيام التى أمضيها فى الملحق - خزانة الذكريات القديمة - أسمع أصواتا فى الجنبات)

(وكأننى كنت أرى الظلال تتقارب وكأنها تتحادث)

قالت :

- أليست هذه فيلا النورس ؟
- نعم هى فيلا النورس .
- والشارع أليس هو شارع البحر ؟
- هو كما تقولين .

نظرت إلى البحر وقالت :

- نفس السحب ، ونفس الموج ، ونفس المنحدر . إذن هى المدينة ، وأنت تعرفها ؟
- أية مدينة . لم أعد أفهم ؟
- «مدينة الموت الجميل»
- يا سيدتى لا يوجد مدينة اسمها «مدينة الموت الجميل»
- لكن . . أليست هذه فيلا النورس .
- نعم .
- إذن فأنت تعرفها ؟
- أعرف ماذا بالله ؟
- تعرفها البنت .
- البنت ؟
- نعم . البنت . لقد كانت ترتدى ثوباً من الدانتلا الخضراء ، وكانت تقف عند مقدمة السفينة ، وتحادث النورس .
- لا أعرف يا سيدتى عم تتحدثين ؟ .
- لقد أخذها منى وسافر . بعدها لم يعد . من زمان وأنا أجوب المدن بحثا عنها .
- عن ماذا ؟
- عن المدينة .

أتعسه شحوب وجهها المفاجىء ، وإحساسه بالسقوط فى فخ الأشياء التى تبدو له خاطئة .

قالت :

- إننى أبحث من سنين .
- يا سيدتى . هذه ليست مدينة للموت ، ولا يوجد بنت ولا نورس .
- لقد كانت فى عمر الشباب . لها شعر فى لون البندق ووجه مثل وجهى . انظر ولها عينان لوزيتان . . كانت لحظة أن تبتسم تفيض الشمس ، وكنت أرقبها وهى معه .
- معه . . مع من ؟
- البحر .

اختلطت عليه الأمور . عذبته اللحظة وأحس بأسره . كانت يده تقبض حديد البوابة بعصبية ، فيما كانت دقات قلبه تتسارع . أراد أن يتكلم لكنها قاطعته :

- ظننتك تعرف كل شىء .

بكت فجأة ، وعلا نشيجها موازيا للرياح التى بدأت تعصف . رجعت بظهرها مركزة عينيها فى عينيه . عادت عجلى . كان وجهها مصفرا كأنما هى للتو عائدة من شوط بعيد . وقف جامدا كتمثال «العبد الأسير» بملحق الدار . هى على البعد يعلو نشيجها . دعاها للدخول فامتنعت ، وظلت واقفة ترقب بوابة الحديد .

أغلق البوابة ، وعاد إلى مكتبه . أشعل سيجارته ، وأخذ يطرد الدخان بعصبية وخوف .

فجأة وبلا أدنى توقع . فى اللحظة الموازية للانتباه ، وقبل أن تدخل فى دائرته المروعة ، حيث يكون الذهن أقرب إلى حالات - أقصى حدود حالات - التركيز بالوعى وبالمشاعر ، حيث يخترق الشعور مكتسحا المخاوف للوصول إلى تخوم التوقع . فى تلك اللحظة اصطدم باللوحة المعلقة : مساحات هائلة من البحر ، سفينة تبحر إلى لا مكان ، وبنت تلبس ثوبا من الدانتيلا الخضراء . وطائر النورس يطلق استغاثته الأخيرة .

أحس بقلبه ينضغط تحت ثقل ، والريح تصفر فى فجوات الشطآن البعيدة . هل هى كتب الحكايا ، أم أقاصيص الجدة فى ليالى الشتاء ؟ يشعر بوجوده فى الزمن المحاصر ، والذى لا يمكن أن يخطئه . تلك الأشياء التى يألفها ويعيشها . كتب الشعر ، والملامح ، والهجرات كأنما يستعد للطمة الأخيرة .

هل هى الصور وقوس قزح ، أم أنه الحلم الذى يعدو خلفه من زمن الطفولة ؟

هل هو الغموض المروع من زمن الأبدية ، ولحظة التحقق الذى كاشفه بها الحدث ؟

لم يعد يدرك .

حدق فى اللوحة بعينين مفتوحتين ذاهلتين . دارت عيناه حتى وصلت أسفل اللوحة ، فوق الإطار الخشبى ، وجد حروفا من أبجدية منثورة ، متآكلة وقديمة ، كأنها لغة مهجورة ، ميته تخرج من كتاب تليد ، تمعن الحروف وظل يجمعها ويرتبها ، انصعق بتيار خفى . أعطته المعنى الوحيد المستحيل «مدينة الموت الجميل» . ارتج ، وجرى ناحية النافذة ، يبحث عن المرأة ، لكنه لم يجد أحداً .

المحلة الكبرى : سعيد الكفراوى

فى أعدادنا القادمة
تقرأ هذه القصص

○ الوشاح	أمين ريان
○ الغرفة	حسين على حسين
○ الوليمة	سهام بيومى
○ المرماح	مرعى مذكور
○ العائد	هدى يونس
○ المسافر	إبراهيم فهمى
○ المبدأ الرجل . . المبدأ المدينة	سعد الدين حسن
○ تهافت الرواة وهوان السير على الشفاه	أحمد دمرداش حسين
○ نخلة الحاج إمام	سوريال عبد الملك
○ رابسودية على لحن الجسد	عبد ربه طه
○ الأنتوبى وحماره والطوفان	فوزى عبد المجيد شلبى
○ الركض على حافة الأفق	سامى فريد
○ التطهير	مصطفى نصر

المسرحية

○ وماذا بعد ؟ — تأليف : دافيد كامبتون
ترجمة : عبد الحكيم فهيم

الابتلاع

أحمد الشيخ

عيبك الخطير أنك تحوّل كل مآسيك إلى نكات تضحك عليها وتحاول اضحاك الخلق معك . أنا لست ضد الضحك طبعاً ، أنا ضد الضحك من غير سبب معقول ، حكايتك مأساة بكل المقاييس ، أو هي على الأقل بوادر مأساة ، يلزم العمل على عدم وقوعها . سأوضح لك الأمر مستشهداً بكلامك أنت نفسك . ظاهر أي موضوع يختلف عن جوهره ، وسوف نسعى للوصول إلى الجوهر . الولد يكبر البنت بعامين وتسعة أشهر ، والبنت لم تكمل عامها الأول وتحتاج في هذه السن الحرجة قبل الفطام إلى غذاء كاف ، لا يحق لك أن تقاطعني قبل أن أكمل كلامي ، عيبنا هو عدم القدرة على الإصغاء الجيد لمن يتحدثون إلينا ، المسألة ليست زمنا يستغرقه متحدث أطول أو أقصر من الآخر ، يجب أن تفهم ما سبق وقلته لك قبلا من أن البعض عندهم كلام أكثر أهمية وجدوى ، وقد يحتاج إلى وقت أطول مما يحتاجه أولئك الذين ليست لديهم غير بعض التعليقات اللفظية العابرة التي تسعى إلى الاضحاك ، وإشاعة جو من المرح المفتعل . هناك أيضا من يبرع في صياغة أفكاره في كلام مختصر يفي بالغرض ، ومن يعجز عن توصيل فكرة بسيطة مهما طالت ثرثراته ، كل هذا تفريع هامشي للموضوع الأساسي الذي يلزم أن نعود إليه ونفسره .

***

« لم يكن مثل هذا الكشف لغزا لأنك عشت مرارة الفقد منذ البداية ، أعطيت لأنه لم يكن لديك غير الاستعداد الفطري للعطاء ، وعندما أدركت أنك تعيش وحيدا في عراء العالم ، دون الاستناد على أحد ، فرحت لأنك لم تفعل معكوس ما فعلت ، ولأن اللعبة كانت قد تخللتك ولبستك ، وصارت مبرر بقائك الوحيد ، رغم أنه حدث أن كشر هو عن أنياب الوحش فيه ، واستباحك كما استباحهم غير أن الجرح سكن في الأعماق الغويطة واستكان ، وكلما ضاقت بك الدنيا كان يعلو عليك فتستعيد تاريخا من النهب كنت فيه أول الضحايا »

« ليلتها أدركت أن وجودك وسط الجمع خدعة ، فلا الوجه ضحاك ، ولا اللسان تدرب على الهدهدة والتملق ، لم يكن غير الكدر على سحنة مضروبة بألف سوط في المزمن الفائت وميراث مسلوب لم تستند عليه فترنحت دوما ، ومطالب الآخرين طوق في عنقك يصعب الخلاص منه ، ليلتها لم تسهم معهم بالقرش الصعب في حفل المأكلة بعد المشربة ، فهون أكثرهم عليك الأمر ، وتسابقوا في التطوع باحتمالك ، لكنك أحسست بسخف المتطفل عندما تسابقت مع أحدهم منتشيا على قطعة لحم مثلما فعل الآخرون فواجهك وبدا لك أنه يعايرك تصفية لحساب قديم ، أعادك رغما عنك إلى ما فات من أمر

استلابك وتأكد لديك ما كان مؤكدا وتناسيته فى زحمة الرغبة فى الخروج اليهم من قوقعتك أنه من يمتلك ويدفع يحق له البقاء فبكيت مترنحا بعبء شراب ابتلعته ولا يخصك . .

***

تقول ان الولد وقد تخطى منتصف العام الرابع أخذ « ببرونة » البنت ، ووضع حلمتها فى فمه وامتص محتوياتها ، ثم أعادها فارغة بجوار البنت النائمة التى لابد وأنها سوف تعجز فى صحوها عن حماية رضعتها من قبضته الأقوى ، تقول إن الأمر لم يشغلك كثيرا إلا بعد تكراره على مشهد منك فى الليلة التالية ، فأيقظت زوجتك لتحكى لها ما حدث فلم تهتم هى على عكس ما كنت تتوقع من انخراطها فى الضحك مثلما كنت تضحك ، كانت هى غارقة فى نومها الثقيل فتركتها لتغطس فى نفس البحر الذى أخرجتها منه قسرا ، وفى الصباح عاودت الحديث معها عن اكتشافك بنفس الحماس لإضحاكها ، فبدا لك أنها تستمع إلى نكتة سخيفة سمعتها ألف مرة ، لابد أنك شعرت بالخجل لحظتها ، وتلعثمت على عادتك ، ثم حدثتها متواريا خلف نبرة الفاهم مقدما اليها تفسيرك الخاطىء بأنه مجرد حلم ، حلم برىء لطفل برىء ، يبتلع بينما هو نائم فى واقع الأمر ، مستيقظا فى ظاهره - يبتلع جرعة لبن صناعى لا تخصه تنفيسا عن رغبة مكبوتة فى ابتلاع ماكف عن تعاطيه خضوعا لإرادة الكبار ، حدثتها عن كل ما سمعت به من كشوف فى علم نفس الأطفال فلم تسعفك باستعدادها للسماع وغيرت الموضوع .

***

« وزور هو أوراقا بشراء الأرض والدار ، واستخدام بصمة الراقد فى ركن القاعة رقدة الموت ، كانت هى تحت قدميه تحرسه ، وتنتظر تلبية ما قد يصدر عنه من رغبات ، لكنها أغفت فى قيلولة ساكنة لتتيح له اكمال مراسيم السلب بلا مانع ، اكترى شهود زور ، ودفع واطمأن إلى ضمان الامتلاك ، ويوم طالبته هى بأن يتولى بنفسه تقسيم الميراث ، بعد ذكرى أربعين الرجل ، ضحك ساخرا من حسن نواياها حيث أصبح هو سيد الدار ومالكها ، ضربت صدرها المهدود براحتيها ، وخرج صوتها ندبا متواصلا لمَّ رجالَ الدرب وحريمه يستفسرون ان كانت قد حلت بالدار مصيبة جديدة ، فأشارت اليهم أن اسألوه ، فأجاب بأنه اشترى بمحض إرادة الرجل ، وأظهر عقد الشراء ، أضاف بأن الرجل كان يكره الضعفاء ، ويعشق الأقوياء القادرين على حماية ميراثهم من عدوان المتربصين ، كان متبجحا إلى حد أنها أنكرت أن تكون بالفعل قد حملته فى بطنها تسعة أشهر ، أو أرضعته من لبنها ، تبرأت منه ، وسقطت من طولها ، ولم تقم لها بعد ذلك الصباح الصعب قائمة ، تاه منها العقل الموزون ، وانفتحت العينان على عدم ، وبقيت جالسة فوق فراشها مشلولة الأطراف واللسان تتأبى على الرقاد ، علها حسبت نفسها تكفِّر عن لحظة الغفلة التى أتاحت له فرصة التحكم فى مصائرنا بلا حياء . »

***

أمهات الزمن الفائت يا صاحبى كانت تعرف واجباتها ، وتقوم بها على خير وجه ، كانت الواحدة منهن تصحو من نومها إذا كح طفل أو تقلب فى فراشه ، يدها المدرِّبة تتحسس جبهته لتطمئن على حرارته دون مقياس للحرارة ، تسرع بالقيام من مرقدها فى برد « طوبة » لتعمل له الينسون أو النعناع بحسب ما تتطلب الحالة ، زوجتك مأساة بكل الحسابات ، لأنها تستغرق فى النوم ، وتترك الولد يمارس استغفالها ، ويستلب غذاء البنت ، قال القدامى إن المال السائب يعلم السرقة ، وهو قول صائب يتأكد صدقه كل يوم لو قرأنا ما ينشر عن بعض تلك الشركات الاستثمارية ، والبنوك الأجنبية ، والمشاريع الوهمية التى يؤسسها محتالون على مستوى عالمى بهدف استلاب رصيدنا وتمييع ميراثنا ، القياس مع الفارق طبعا لكن الغفلة هى الغفلة ، والأم التى تسمح باغتصاب جرعات من اللبن الصناعى ، قبل أن تصل إلى فم طفلة فى عامها الأول ، لا تؤتمن على مصيرها فى مستقبل الأيام .

***

« وقالت البنات بعد موت الأم محسورة : دافع عنا وساعدنا لنستعيد حقنا المسلوب ، حتى لو لجأت إلى قتله ما شهدنا ضدك ، لكنك استخدمت حكمة الأفندية ، وجمعت مجلسا من كبار رجال العائلة وطرحت عليهم ما كان من أمر الحق الضائع ، فطيبوا خاطرك ببضع عبارات : عيب أن تتهم أخاك الأكبر وهو الذى أصبح فى مقام المرحوم ، ما فى جيبك فى جيبه ، وما فى عبِّه فى عبِّك ، والدم لا يتحول إلى ماء ، البنات مصيرهن الزواج ، والواحدة منهن لها جهازها كأحسن ما يكون فى شرع العائلة ، أما أن تستولى على موروث من الأرض وتضيفه إلى ملكية غريب ، فهو ما لن يقبله أحد

منا »، ولو طارت فيها رقاب ، وأنت أفندى لن تزرع أو تحصد ، شهادتك سلاحك الذى يعفيك من طين الأرض ووسخها ، انفض المجلس فتحسس ذقنه وهز رأسه متوعدا فابتلعك الخذى لأنك جرؤت على فضحه فى حضورهم »

***

تقول أنت إنه حدث أن تطوعت بمحض اختيارك لإعداد جرعات اللبن الصناعى للبنت فى تلك الأمسيات التى مرضت هى فيها والهانم تستغرق فى نومها عقب ذلك المسلسل الساذج الذى تصادف وكان يعرضه التليفزيون أيامها ، كنت تعد الرضعات وتضعها بين يدى البنت وأنه حدث أن فعلت نفس الشىء مرة وخرجت من الحجرة بحثا عن عود ثقاب تشعل به سيجارتك ثم عدت لتجد عبوة اللبن الصناعى قد تلاشت عن آخرها والبنت تبكى بحرقة والوعاء الفارغ بينها وبين الولد الذى بدا لك متناوما يدارى جرمه متقلبا فى الفراش بغير معنى

***

«وذهبت لحضور حفل زفاف كبرى البنات مكرها لأنه لم يكن من المناسب لطبعك التخلى عنها فى يوم فرحتها ، قابلك أمام الغرباء بعبوس الوجه وفتور الكلمات ، فأجهدت نفسك لتحتفظ بشكل علاقة مألوفة بين شقيقين أحدهما وفد من مدينة يعمل بها ، والآخر راسخ ومعدود فى درب عائلة تشمخ بالأنوف اعتزازا بجذورها الضاربة فى طين الأرض رغم ما يجرى بين أفرادها من انتهاك الحرمات ، واستلاب الحقوق ، كان اسم العائلة يطن فى أذنيك ويجلجل فى مكبر الصوت ، وكأنه يعلن للأسرة الأخرى تحذيره الخفى شأن أفراحها التى تتحول إلى سباق بين عائلتين ، ولأنه مثل دور الأخ المسيطر عليك وامتثلت أمامهم ، انتحى بك جانبا وسألك عن سر غيابك الطويل عنهم وتعلل بأشواق البنات متناسيا أنه طردك ، فاعتذر المطرود للطارد عن تقصيره فى طرق بابه من أجل أشواق البنات . . كنت تتعامل معه بحذر وتخشى لو دب بينكما خلاف جديد أن يحرمك من تقليل شكاياتهن منه . لأنك كنت تفلح أحـ ـا فى تخليص بعض حقوقهن بالحيلة أو بالحزم المـ ـر المحسوب ، أو حتى بالدعابة فى لحظة انتشائه مـ ـر الدخان الأزرق الذى يخرج من صدره العريض مع ضحكاته ونحنحاته ، كان يتجاوز حدوده ويسألك إن كنت أيها الأفندى قادرا على دفع تكاليف قعدة من قعداته المسائية فتجيب بالنفى . ليضحك ويوشك أن يجعلك هدفا لإضحاك أتباعه ناسيا أنه هو نفسه الشقيق الذى نهب ميراثك ، وأجبرك على العمل بنصف مؤهل هو مجدك وعارك ، سلاحك والطعنة النافذة فى قلبك ، مصدر زهوك لأنك انتزعته بعناء من واقع شرس أول سنوات اغترابك ، كان يتأكد لديك صدق ما سبق أن قرأته من أن العالم انقسم إلى مظلومين وظلمة ، مقتولين وقتلة ، حاكمين ومحكومين ، فقراء تنطمس تحت الرماد مواهبهم وقدراتهم ، وأغنياء أكثرهم حمقى مثله ، يباهون ويتيهون لأنهم يسهمون فى فساد العالم . »

***

تقول أن الشكوك حامت حول دماغك على نحو غامض ، خطرت فى خيالك شاحبة وبعيدة ثم تخلقت وبعثت ومضاتها التى حيرت الدماغ بقدر ما بعثت فيه من مشاعر الارتياح ، وفى المساء التالى أخذت الولد لينام فى حجرتك خلافا لاعتيادك النوم منفردا ، كان يقوم من فراشه فى منتصف الليل ، أو قرب الفجر ، ويخرج من الحجرة ويتصادف أن تشعر بحركته ، وتسأله عن وجهته فيرد عليك بأنه ذاهب لقضاء حاجته فى دورة المياه فتفرح ، وتتوهم أنه تعلم أخيرا وجوب المحافظة على نظافة الفراش ، كنت تتقلب ولا تشغل نفسك فى أول الأمر بمتابعة خطواته حتى اكتشفت أنه يذهب إلى الحجرة الأخرى كأى لص محترف ليستلب غذاء البنت ، ذلك أنك صحوت مرة على صراخ الطفلة ، وذهبت لتهدئتها بينما الهانم غارقة على عادتها فى نومها الثقيل لتلاحظ ابتلاع الرضعة التى كنت قد أعددتها لتوك ، ليلتها أيقظتها غاضبا ، وأفهمتها أنه من الواجب أن تحمى هى البنت من لصوصية الولد ، لكنها سخرت من فكرتك وأنكرتها فأكدت لها صدق ما كان من ابتلاع غذاء البنت ، فابتسمت ، وفسرت لك الأمر على أنه نوع من أنانية الأطفال شائع ، ضحكت أنت واعتبرت الأمر نكتة ، ورحت ترويها على مسامع الأصدقاء والأهل مستجديا ضحكاتهم أيضا ، وفاتك أن الأنانية شعور إنسانى لا ينتهى فى مرحلة الطفولة ، وإن كان يبدأ منها ويستفحل خطره فى الزمن التالى ، وفاتك أيضا أن تؤكد لها أن من يفرط فى حق طفلة لم تكمل عامها الأول مستعد أن يتعامى عن حقوق شعب واستلاب وطن .

القاهرة : أحمد الشيخ

في انتظار الحافلة

محمد المنصور الشقحاء

أعي أنني عمل مضادر ، حتى فى عيون أبنائى ، حيث استباحت الهواجس واقعى ، فغدت ذرات صعْبٌ متابعتها ، تنسكب كل صباح مع أشعة الشمس التى تلج الدور كل صباح ، عبر فتحات وهمية .

***

إنهم يقتلون مرحلة الصحْو التى تنتابنى أحياناً ، فأخذت فى الهذر ، حتى يصمت من حولى ، رغم المقاطعات الواضحة التى ترتسم فوق الشفاه . حروف وكلمات ، ثم جمل اعتراضية غير واعية ، تنتهى بابتسامة صغيرة باهتة ، ذات ألوان صفراء متفاوتة فى الحدة .

***

يقال إن هناك ناحية من الوطن يقتلون فيها الجياد الأصيلة ، والكلاب الضالة . حتى القطط لم تسلم من حجارة الأطفال . إذ أن كل ذات فى تلك الناحية إما مشوه أو مبتور أحد الأطراف . لذا لم يعترض أحد على وجود دكاكين الأطراف الصناعية .

***

استقرَيْت فى أعماق الندى زهرة برية ، ذات أشواك لطخها الدم . تنمو . . . تنمو ، رغم الجفاف والجدب . وهجرت المزارعين فى شاحنات النقل . حيث تم غرس مداخن ذات دخان أبيض لف أسطح المنازل ، وحجب الرؤيا .

لم أستطع اللحاق بالشاحنة التى كنت أحتل إحدى مقاعدها ذات مساء وكانت الساعة تشير إلى الخامسة . فى كل مرة كنت أرحل قبل موعدنا . بثلاثة أيام حتى أصل فى الموعد المحدد . لكن ، فى هذا اليوم ، كانت ساعتى خربة . أما بقية الساعات . فقد كنت أشك فى صدقها . لذا فاتنى الموعد ، وعندما سألت بائع القسائم عنك قال : لقد رحلت .

***

أجل ، عرف أوصافك قبل أن أسترسل فى شرح معاناتى . لقد كنت الرجل الذى يحمل رقم مائة ، فى قائمة السائلين . الذين يلطخ الدم أناملهم . لقد كنت زهرة برية شرسة .

***

ارتفع صوت أجش عبر مكبرات صالة الانتظار ، معلنا عن موعد إقلاع ثلاث رحلات إضافية ، بجانب الرحلة الرسمية .

***

كانت الأطراف الصناعية أكبر عدداً وكماً ، من الزحام الذى أخذ يكون طوابير من الأعمال ، الباحثة عن مقاعد شاغرة .

***

من المفروض . حسب رقم البطاقة التى أحملها فى يدى أن أجلس فى مقعد بجانب النافذة ، وفى المكان المخصص

للأشخاص الذين لا يدخنون ، ومع ذلك ، وجدتك تحتلين مقعدى .

* * *

الساعة الآن التاسعة . تأجلت الرحلة ثلاث ساعات بسبب عطل فى جهاز الحاسب الآلى . إذ أن المبلغ المدوّن على شاشة الكمبيوتر غير حصيلة الصندوق . وأقل بنسبة كبيرة من الأعمال التى حصلت على تذاكر . ومن ثم احتلت المقاعد الشاغرة .

أتت . وكنت المجيب الأول لا أدرى لماذا أجبت ، رغم أن عيون السائل الذى يقف على باب الشاحنة كانت تتأمل الفراغ ، ترصد السحب التى أخذت تملأ السماء .

وأخذت أبحث عن تذكرتى ، أو بقية التذكرة التى سلمنى إياها معاون القائد فى جيوبى . نثرت حصيلتى من الأوراق والنقود فوق المقعد ، وعبثت بحقيبة الملابس . فلم أعثر على التذكرة . وهنا طلب منى الترجل ، وأفسح لى الطريق للعودة إلى صالة الانتظار .

* * *

أقلعت الشاحنات الأربع فارغة هذه المرة . إنهم لا يريدون تأخير الرحلة أكثر ، فالوقت من ذهب .

عدنا إلى طابور الانتظار أمام شباك التذاكر للبحث فى قائمة الأسماء عن اسم مدون . إذ أن من يجد اسمه يعود للصالة ومن لا يجد اسمه يقطع تذكرة جديدة .

* * *

وصلت أمام الموظف . تأملنى قليلاً . ثم ذكرنى بسؤالى عنك ، وأشار إلى اسم تحته خط أحمر :

- أليست هى . . .

تأملت الاسم . تذكرت أننى لا أعرف اسمك . هززت رأسى نافياً :

- هل معك أطراف صناعية . . .

ضحك قبل أن أجيب . كيف يكون لى أطراف صناعية ، ويدى اليمنى فوق الطاولة ، تحمل الأوراق النقدية ، والأخرى تحمل حقيبة الملابس . ثم إننى أرتدى سروال رياضة قصير ، وفانلة صيفية .

استلمت البطاقة . هذه المرة لم تكن تحمل رقم المقعد ، أو المكان المخصص . وتلفت حولى . كانت الصالة فارغة . تمددت فوق أحد المقاعد . متوسداً حقيبة الملابس .

الطائف : محمد المنصور الشقحاء

قطار الشمال

عز الدين نجيب

١

سمعت البوق . رغم الطنين المندغم المصهور سمعته . فى المرة الأولى كان واهنا قصيرا مكتوما ، ما كدت أستخلص أذنى من طنين العربة لأتبينه حتى تلاشى غرست أصابعها فى ذراعى فارتعشت . قالت لاهثة :

- أسمعت ؟

حاولت السيطرة على اضطرابى وتصنعت الإنصات باهتمام .

- لم أسمع شيئا !

قلت ذلك لنفسى قبل أن أقوله لها ، وأردفت :

- لن يقف !

انطلق البوق للمرة الثانية . انصب بينى وبينها تماما ، غليظا ممطوطا لحوحا ، أكاد أقبض عليه بيدى لأبعده عن أذنى . كان يتجه نحونا مباشرة ، كأنما اختصنا من بين بقية الركاب ، الذين لم يبد أن أحدهم سمعه أو اهتم به . صاحت فى نشوة وهى تهزنى :

- ها هو ! . . سيقف فى المحطة . . ألم أقل لك ؟

- من أدراك أنه سيقف ؟ . . إنه يعلن عن نفسه فقط .

- لقد بدأ يهدىء سرعته . . أنظر !

وأشارت إلى النافذة . نظرت فلم أر غير كتل الأجساد تسدها تماما ؛ الكتل المتلاحمة الفائضة عن المقاعد والممرات ، حتى المساحة الصغيرة المتبقية فى أعلى النافذة - بعد الأجسام والرؤوس المضغوطة فيها - سدتها ستارة من الأقدام المتدلية من فوق أرفف الحقائب (الطابق الثانى من الكتل) . وبدا وكأن الهواء نفسه فى العربة قد اكتظ بها . لكننى لم أكن بحاجة لأن أنظر ، أو حتى لأن أسمع البوق ، حتى أعرف أن القطار سيقف فى المحطة القادمة . كنت واثقا من ذلك . . فمنذ تحرك فى بداية الرحلة وهو يحرص على نظامه الدقيق فى رحلاته العادية : يتوقف فى كل محطة مهما كانت صغيرة ، رغم تأكد السائق - والركاب جميعا - أن أحدا لن يركب أو ينزل .

- هيا نتحرك نحو الباب . الزحام فظيع . لن ينتظرنا حتى ننزل !

قالت ذلك وهى تشدنى من ذراعى فى اتجاه الباب . تسمرت فى وقفتى . همست بإعياء :

- وبعد ؟

- أما زلت تقول وبعد ؟! . . هيا لا وقت للتردد .

اهتز القطار قليلا فترنحت . كدت أقع على حجر فلاحة تكوم على ركبتيها عدة أطفال . لم تعرنى مجرد نظرة . كانت مشتبكة فى حديث زاعق مع العجوز الأصم الجالس قبالتها ، تحول بينهما كتلة الأجسام الواقفة بين المقعدين ، فيذوب زعيقها

فى الطنين المصهور من أصوات الرجال ، وتفيهق النسوة ، وبكاء الأطفال ، وعجلات القطار .

- يجب أن تقرر حالا : هل ستنزل أم لا ؟

- لقد جئت معهم . أنت تعرفين .

- ها هم لا يشعرون بك . ولن يهتموا إذا نزلت .

- كيف أتركهم بعد كل هذا المشوار ؟

- وماذا ستفعل غير الوقوف على قدميك ساعات أخرى ؟ . لأنك لا تعرف حتى أين سيلقون بهم .

- لهذا يجب أن أبقى معهم .

مدت لى يدها فجأة لتصافحنى . لم أمد يدى . ظلت يدها معلقة . . يدها النحلية الشاحبة البيضاء ، التى بدت أشد بياضا فوق ملابس الفلاحات السوداء يدها التى أعرفها جيدا ، يدى الخاصة التى سأصافحها الآن لآخر مرة . . . تعلقت عيناى بعينيها ؛ لم يستطع صفاؤهما أن يخفى الحسم المفاجىء القاطع الذى بدا وكأنه يطفو من أعماق سحيقة فيها ، كأنه كان مختبئا داخلها كل هذه السنين وأنا لا أعرف . أرعبتنى النظرة المباغته - أكثر مما أرعبنى صوت البوق الأول . كنت حتى آخر لحظة أعتقد أنها فى النهاية - رغم قرارها بالنزول - ستبقى معى ، وأن مدينتها التى تحلم بالعودة إليها ممكن أن تحتفظ بها كألبوم ذكريات إذا ما اضطرت إلى الاختيار بينها وبينى . كنت حتى آخر لحظة أعتقد أن حياتى يمكن أن تستمر بدونها ، وأننى أعرف دائما ما ينبغى أن أفعل . أما الآن ، فأنا لا أعرف أى شىء ، أى شىء أكثر من أن يدى تنجذب بقوة دوامة بحرية لتلتقط يدها المعلقة ، تتشبث بها ، وترتفعان فوق الرؤوس ، وتتجهان نحو باب القطار ، ترفعان الركاب فى طريقهما ، تسابقان الثوانى الباقية فى استماتة ، لنجد أنفسنا - أنا وهى ، بعد لحظات - على الرصيف ، وحدنا تماما ، نتابع بأعيننا مؤخرة القطار ، وهى تبتعد زاحفة بكائناتها الذائبة فى طنينها الغامض .

٢

الصمت ! . . وحده هو الذى استقبلنا فى المحطة . . صمت معدنى سميك صفعنا بحدة بعد تلاشى ضجة القطار المبتعد . نظرنا حولنا نبحث عن الناس . لم تلتق أعيننا بإنسان . كانت هناك حجرات موظفى المحطة ، وعلى المكاتب أوراقهم ، والأدراج ، مفتوحة . . ولا أحد ! . . كانت هناك على الرصيف « فرشة » بائع الصحف عليها جميع صحف اليوم ومجلات الأسبوع ولا أحد ! ، كان هناك كشك السجائر المفتوح وثلاجة المرطبات ، وعلى الأرض غطاءات الزجاجات الفارغة التى شربت لتوها ، متناثرة . . ولا أحد ! . . كانت هناك سلة السميط متملئة بالكحك الطازج ، أكاد أسمع من داخلها صوت البائع صائحا : « سخن لسه » . . ولا أحد ! . . . كأنما فى غفلة منا قفز كل هؤلاء الناس فى القطار الذى هبطنا منه . خطر لى أنه ربما حدثت غارة على المدينة ، والجميع الآن فى المخابىء . جذبت صديقتى نحو مخبأ المحطة . هبطنا السلالم المؤدية إليه تقودنا الأسهم . وجدناه خاليا تماما . أصبح للصمت فى المخبأ صوت غريب ، كأنه بقايا صيحات وهمسات الناس المذعورة حين كانوا مكدسين فيه منذ لحظات . رنت ضحكتها فى أذنى فجأة فارتجفت . نظرت إليها متسائلاً عما يضحكها ، فسكتت . . قفزنا الدرجات إلى أعلى المحطة . وجدنا الصمت فى انتظارنا . أخذ صوته الغامض يطاردنا . خرجنا من المحطة فوجدنا الميدان المواجه ، بل وكل الشوارع المتفرعة عنه خالية تماما . سرنا نتلفت حولنا . كانت الدكاكين مفتوحة ومكدسة بالبضائع ، وحبال الغسيل فى شرفات البيوت محملة بالملابس المغسولة ، وبعض النوافذ مفتوحة ، والكراسى على الأرصفة أمام المقاهى فى غير نظام ، توحى بأن الزبائن لم يغادروها الا منذ لحظات قليلة . لو أن هناك غارة لكنا قد سمعنا صفارات الإنذار ، أو لوجدنا على الأقل من ينبهنا إلى أننا نسير فى عرض الطريق . ولو كانت المدينة كلها قد هاجرت . لما كانت هناك كل مظاهر الحياة الطازجة هذه !

انفجرت الضحكة فى أذنى من جديد ، لكن ذلك لم يدهشنى قدر ما أدهشنى سؤالها :

- أنت خائف ؟

أطرقت سرت بجوارها صامتا . رحت أتأمل العمارات والفيلات الأنيقة بحدائقها ذات الخضرة الندية ، كأنما غسلت لتوها بماء المطر . لم أر بيتا واحدا متهالكا ، حتى الشوارع الضيقة والحارات كانت نظيفة مستقيمة ، تخفف رتابتها - فى فوضى بديعة - حبال الملابس المغسولة الملونة ، وهى تتقاطع كالأعلام بعرض الشوارع .

سألتها عن بيت الأسرة ، فانطلقت تحدثنى بحماس عن عراقة أسرتها فى المدينة . سألتها عن كيفية تعليق الملابس بعرض الشوارع ، فأشارت إلى لافتة لشارع يحمل اسم جدها وإلى لافتات ضخمة لمحلات تجارية تحمل أسماء لأفراد من أسرتها . تركتها للافتاتها واستغرقت فى البحث عن سر حبال

الغسيل التى تربط بين البيوت على جانبى الشارع . اكتشفت أن ذلك يتم بواسطة بكرات خشبية مثبتة عند نافذة كل بيت أدهشنى ذلك وأبهجنى ، فانطلقت أضحك . قطعت حديثها ، وحدجتنى بنظرة مستغربة ، فأحطت خصرها بذراعى ، وضممتها إلى . تملصت بدلال وقالت :

- ألا تعرف أن الناس كلها هنا تعرفنى ؟

وتصورت الناس جميعا يلبسون طواقى الإخفاء فضحكت . وخطر لى أننى أول غريب يطأ أرض مدينتها بعد ما اختارتنى لها من بين ملايين الرجال فطربت . وتراءى لى قصرها الخالى وهى فى أحضانى فانتشيت . وتذكرت ما كنت أقوله لها عن بؤس قريتى وعما كنت أحلم بأن تكون عليه فصحت : كم كنت غبيا ! . . ورحت أجرى فى كل اتجاه وأدور حول نفسى ناشرا ذراعى مقهقهـا ، فيتردد صـدى ضحكاتى فى الشـوارع الصامتة ، ويعود إلى فى غموض . واختطفت يدها وانطلقنا نجرى . . نجرى . . نصرخ . . نقهقه . . نلهث . . . وفجأة تلقت عيناى صفعة ضوئية عنيفة ، من فوق سطح النهر الذى يلتمع كالسيف تحت الشمس الأصيليّة . .

٣

استندنا على سور الكورنيش لاهثين . انطفأت كل نشوق . كان النهر هناك . أعرف أنه نفس النهر الذى تطل عليه قريتى ، بكل هيبته ، بكل لا مبالاته ، بكل عمق الصمت فيه ، لكنه كان هناك - تحت الهيبة واللامبالاة والصمت - رابضا ، حيا ، يعرف سر المدينة ، يعرف سرنا ، يراقبنا . إنه يتحرك ، تتوالى موجاته فى ملايين من النتوءات كالرؤوس الصغيرة ، تنظر كل واحدة منها إلينا ، بازدراء ، وقبل أن تمضى تهمس إلى الرأس التى تليها بشىء عنا ، فتكرر هى نفس الشىء مع التى تليها ، وتمضى ، فى اتجاه الشمال . نفس اتجاه القطار . أين تراه وصل الآن ؟ . غمغمت :

- هل كان ذلك آخر قطار اليو ؟

هزت رأسها فى حيرة . سرت فى بطء منكسا رأسى . أحسست بها أخيرا إلى جوارى . دون أن أنظر إليها أدركت أنها قرأت كل شىء . تسللت يدها وقبضت على يدى ، كانت باردة ، وبها رعشة خفيفة .

- تريد أن تعود ؟

نظرت إلى أعلى : كانت الشمس قد بدأت تختفى فى الجانب الآخر من النهر ، وانسدلت ستارة رمادية شفافة على السماء والنهر والمدينة . قلت :

أشرقت الابتسامة على شفتيها ، وهى تهز رأسها بالنفى ، وتشير بذراعها إلى مكان على الكورنيش . نظرت : شدنى المبنى الزجاجى ذو الطابقين ، يعكس آخر أشعة الشمس الغاربة . قلت مشدوها :

- بيتكم ؟
- الكازنيو . ألا تذكر ؟ . . لقد وعدتك أن نجلس فيه .
- وماذا سنجد فيه ؟
- سنجد كل ما تحلم به . . سنجد أناسا على الأقل .

قالتها وعيناها تتألقان . وكنا قد اقتربنا منه . أسرعنا ندفع الباب االزجاجى ، ودخلنا فى حذر . انغلق الباب خلفنا بلا صوت . صعدنا الدرجات الرخامية المصقولة ، مستندين على الحاجز المعدنى اللامع . وجدنا أنفسنا فى البهو الفسيح المؤثث بثراء . للحظة أصابنى دوار خفيف . جلست على أحد المقاعد . غصت فى ليونته المخملية . رأيت قرص الشمس القانى على حافة النهر فى مواجهتى تماما . غبت فى خدر لذيذ . همست :

- تعالى !
- ليس هنا مكاننا . قاعة العشاق بالدور العلوى .
- لمن هذه القاعة إذن ؟
- للمحافظين !

جلجلت ضحكتنا فى رنين منغم . صعدنا إلى الطابق العلوى : كان أثاثه مختلفا ، لم تكن هناك مناضد عالية أو مقاعد ، ثمة مجموعة من الأرائك المتناثرة فى الأركان ، غطيت الجدران الزجاجية خلفها بستائر ضبابية . سرنا فوق السجاد الأحمر على أطراف أقدامنا كأننا نخشى أن يشعر أحد بوجودنا . بلغنا أريكة متطرفة فى أحد الأركان وجلسنا . أصبح النهر وراءنا . أحطت كتفيها بذراعى فالتصقت بى قالت :

- أعجبتك المدينة ؟

إنها تشبهك : ساحرة . . ومراوغة !

- ألم أف بوعدى ؟
- ليس بكل الوعد

وضعت رأسها على كتفى . ضممتها بقوة حتى اتحد جسدانا . ورحنا ننسحب وننسحب إلى قاع دوامة عميقة مظلمة .

٤

أفقت على الظلام يملأ القاعة . نهضت مذعورا أبحث عن

زر النور . لم أستطع الرؤية . فتحت كل الستائر حتى دخل من الزجاج بعض من ضوء شاحب . وجدت الزر لكنى تبينت أن التيار الكهربائى مقطوع . هاجمنى انقباض مفاجىء . فتحت إحدى النوافذ الزجاجية : مازال وجه النهر يلمع ، لكنه كان مجعدا كوجه عجوز . برزت رؤوس الموجات أكثر كأنها تشرئب لترانا . ازداد انقباضى فأغلقت النافذة بسرعة . اعتدلت هى الأخرى وقامت على عجل . قلت :
إذن فكل المدينة مظلمة !

- فلننزل حالا لنصل إلى البيت قبل الظلام .

بعد لحظات كنا على الكورنيش . مشينا خطوات فى الطريق إلى بيتها . لم يكن من الممكن أن أتجاهل رؤوس النهر . قلت :

- أليس هناك طريق آخر ؟

- هذا أقرب طريق .

توقفت فجأة وقلت فى حسم :

- اسمعى . . هيا نعود إلى المحطة .

تسمرت مرددة فى ذهول « المحطة ؟!» . . أردفت بتصميم

- لن أبيت فى هذه المدينة .

- أنت مجنون ! . . أنت تعرف أنه لن تأتى قطارات أخرى .

- ليس ذلك مؤكدا . لابد أن يكون هناك قطار .

- ولكن . .

- لا تحاولى إقناعى . لقد تركتهم وتبعتك .

- أنا لم أرغمك . لقد نزلت بإرادتك .

- كنت تعرفين منذ لقيتك أننى سأنزل معك . كنت تسحبيننى إلى هنا دون ان أدرى . . ببطء ، فى كل يوم كنت أفقد شيئا . كنت تعرفين . واليوم ، فى القطار ، حين نزلت معك ، فقدت آخر ما تبقى لى .

وتركتها عائدا إلى الشارع المؤدى إلى المحطة . صاحت فى إثرى :

- أيها الجبان !

واصلت مهرولا دون أن ألتفت إليها . تعمدت ألا أنظر إلى الحوانيت المفتوحة ، وأبواب المنازل ، والشرفات ، التى بدت كعيون مفقوءة تتربص بى من ورائها أشباح أهل المدينة القتلى بداخلها .

وصلت إلى المحطة لاهثا . ردت إلى الحياة عندما وجدتها مضاءة لم يكن فيها ركن واحد مظلم ، لكن كل شىء ماعدا ذلك كان كما تركته : كشك السجائر المفتوح ، والثلاجة ، وسلة السميط ، والصحف المتراصة ، والمكاتب الخالية وما فوقها من أوراق . إلا أن النور دليل على وجود أحد هنا . . . رحت أفتش فى كل مكان ، دون جدوى ، أخذت أصيح بأعلى صوتى : « ياهووه !» . أخذ الصدى يردد : « ووووو ٥٥٥٥ ! » . . جلست منهكا خائفا على أحد المقاعد . أين أذهب الآن وأنا لا أعرف بيتها ؟ . انتابنى الندم على تركى لها . تمنيت - كالغريق - أن أراها ثانية فجأة أحسست بوجود إنسان على الرصيف المقابل . نظرت : وجدتها تتمشى على الرصيف مطرقة هكذا كأنما انشقت عنها الأرض . ناديتها . لم ترد . أعدت النداء بأعلى صوتى ، فأمضت فى إطراقها اللامبالى ، وردد الصدى مجلجلا ندائى . صحت متوسلا :

- أرجوك . كفى سخفا وتعالى !

وعاد إلى رجع صوتى ساخرا . بدأت أشك فى أنها هى رغم معرفتى بأنها هى فعلا ، بلحمها ودمها . امتلأ قلبى هلعا . قلت فى محاولة أخيرة :

- أنت غاضبة منى ؟ أعترف بأننى كنت سيئا معك . أرجو أن تسامحينى . توقفت عن المشى ، ورفعت رأسها نحوى ، وسمعتها تقول فى صرامة :

- وماذا تريد منى ؟

استخفنى الفرح وصحت :

- أن تأتى إلى هنا .

- لكننى سأركب القطار العائد .

- حسنا ، سوف أعود معك .

واندفعت أهبط درجات النفق المؤدى إلى الرصيف الآخر . وحين صعدت لم أجدها سقط قلبى بين أحشائى . وفجأة سمعت ضحكتها تجلجل على الرصيف المقابل . حيث كنت أقف منذ لحظة

- ما هذا الهزر السخيف ؟ . . كفى عبثا وعودى إلى هنا .

- ألا تريد أن تلحق بناسك ؟ . إن قطار الشمال سيأتى أولا

• حقا ؟ . . ومن أدراك ؟

- أنا أعرف . صدقنى . . هيا تعال بسرعة !

لم أجد ما يدعوها للكذب ، فهبطت إلى النفق وخرجت ، فلم أجدها مرة أخرى سمعت ضحكتها على الرصيف المقابل . وقفت ألهث وقد تملكنى الغيظ . لعنتها بصوت مرتفع فازدادت قهقهة . وفجأة وجدتنى أضحك ثم استغرق أنا أيضا فى قهقهة متواصلة . واستهوتنى اللعبة فعدت أهبط النفق وقد تلاشى تعبى وتجددت قواى . وصعدت فوجدتها سبقتنى إلى الجانب الآخر . قررت من بين ضحكى أن أفاجئها داخل النفق الذى تستعمله فى هروبها . أسرعت أهبط إليه دون أن ترانى . انتظرت أن تقابلنى فى وسط النفق ، فلم تظهر . رحت أمشى على أطراف أصابعى فى بطء حتى لا تسمع خطواتى ، لكنها لم تظهر . تأكدت أنها اكتشفت اللعبة فسبقتنى إلى النفق الذى كنت أستعمله ، لكنى واصلت الصعود . وفجأة وجدتها واقفة على رأس السلم فى انتظارى ، وتمكنت من القبض على قبل أن أتمكن من الهروب . وأغرقنا فى ضحك محموم حتى امتلأت عيوننا بالدموع . كانت قوانا قد أنهكت تماما ، فاندفعنا إلى أريكة خشبية وجلسنا نلهث . وبدأت الضحكات تتلاشى تدريجيا . ونحن نمسح دموعنا . وفى لحظة واحدة كففنا نحن الاثنين تماما عن الضحك ، وتوقفت حركاتنا فأصبحنا نشبه كل شىء فى المحطة والمدينة . تبادلنا نظرة مباغتة فى وقت واحد ، ثم أطرقنا إلى الأرض . خيم فوقنا ذلك الصمت المعدنى الذى يتذبذب - فى غموض - ببقايا أصداء ضحكاتنا ، وكأنها حدثت فى زمن بعيد . أخذت شهيقا عميقا وأنا أتجه ببصرى إلى جهة الشمال حيث ننتظر ظهور القطار . أخذ حذائى يدق على الأرض دقات سريعة مضطربة ، سرعان ما انتظمت فى تتابع زمنى ثابت كدقات الساعة ، وكان هذا الصوت موجودا رغم كل شىء . . كحقيقة !!

القاهرة : عز الدين نجيب



فصول

عبد الوهاب الأسوانى

فوق الجسر الكبير ظهرت الفرس المبرقشة يمتطيها الرجل السمين . عندما تهبط فى أحد المنخفضات تغيب عن ناظرى فلا أرى غير عمامة صاحبها ، وحين تصعد مرتفعا تظهر أرجلها كأن سنابكها تدق فوق رأسى .

أولاد عبده الجيعان خرجوا من حقل الأذرة الرفيعة ومناجلهم فى أيديهم . وضعوا أكفهم فوق رؤوسهم باستثناء أصغرهم . الرجل السمين رفع سبابته وأنزلها بسرعة دون أن ينظر إليهم .

سيدى لم يرفع يده حين خرج من حقله لحظة صعود الفرس . أعطاها ظهره ومضى نحو الجنينة . ودخلها وأغلق الباب وراءه بوجه متجهِّم . السمين كان يحدق فى ظهر سيدى لكنه أعاد عنقه إلى وضعه الأول بحدّة عندما سمع باب الجنينة يُغلق فى عنف .

حين غابت الفرس براكبها وراء نخل آل موسى ، ظهر «ويسكى» بأذنيه العريضتين المتهدلتين وشعره الذى ينحدر ويغطى عينيه . حجمه أربعة أضعاف حجم واحد من المساكين أمثالى . هذه أول مرة أرى فيها واحدا من جنسنا له مثل هذا الذيل القصير الناصع بياض الشعر . يقال إن أجداده من بلاد أولئك الناس ، زرق العيون ، الذين يأتون لتأمل الجدران الصخرية عند حافة الجبل .

أولاد عبده الجيعان وقفوا يرقبونه صامتين . أشار أصغرهم إلى الرجل السمين وقال : هو فى طريقه لزيارة صديقه مهندس الطلمبات ، وكلبه يزور صديقته كلبة المهندس . أراد أن يضيف شيئا لكنه صمت حين رأى أخاه الأكبر ينظر إليه واضعا سبابته فوق شفتيه .

قبالة شونة آل طاهر ، وقف «ويسكى» يُشمشم رافعا أنفه إلى أعلى . خفّ إليه كلب عبده الجيعان الأسود وفى أثره كلب عوض الله بلونه الرمادى . صعدا الجسر ووقفا أمامه يهزان ذيليهما فمضى يتشمشم متشامخا كأنهما غير موجودين . هبط من الجسر واتجه ناحية الغندورة ووقف يشمشم فى أنفها فى حين كان جروها الصغير ، بأذنيه العريضتين المتهدلتين ، يتقافز فى مرح ، وأنشعر الغزير ، الناصع البياض ، يغطى عينيه .

جاء كلب النجار بلونه الباهت ، هزّ ذيله هزات سريعة متتالية ، وتلوّى فى مشيته كأنه يرقص . رقد على جنبه تحت قدمى ويسكى ومضى يضرب ذيله فى الأرض مثيرا التراب من حوله . من حلقه يخرج صوت يشبه صوت باب الجنينة حين يُفتح ببطء .

كلب عبده الجيعان ابتعد حين رأى بداية الغزل بين الغندورة وبين ويسكى . كلب عوض الله تراجع بظهره وبقى كلب النجار راقدا لكنه نهض بسرعة مبتعدا ، وذيله بين فخذيه ، حين أظهر ويسكى أنيابه وشخر .

فى الفترة التى ساد فيها «أرْمَنْتى الرابع» كان كلب النجّار هذا ، بلونه الباهت من أعزّ أحبابه . تحوّل إلى صداقة

«الرومى» فى اللحظة التى أعقبت انتصاره . يتلقاه على الجسر ، قبل أن يصل قبالتنا بمسافة طويلة . يتقافز أمامه ، ويهز ذيله ويقلد صوت باب الجنينة حين يُفتح ببطء . الآن هو يحتمى فى صداقة ويسكى - بعد انتصاره - ويتشامخ مستغلا ضعفى ، يرفع ساقه الخلفية ويطلق بوله على جذع النخلة التى أرقد فى ظلها . حتى الغندورة تغيّرت . فى غابر الأيام كانت تسمعنى أرق الأصوات . تستسلم الآن لشمشمات «ويسكى» ، توهمنا بأنها تتجاهله . وهى فخورة باهتمام سيّد اللحظة بها .

ما أقسى الذل يأتى بعد عزّ . فى زمن مضى كنت أظن أن الحياة الأخرى سوف تعوّضنى . صُدمت حين سمعت الواعظ يقول لسيدى إن الكلاب والبقر والخراف والجاموس وبقية الحيوانات لاحياة أخرى لها . من التراب وإليه ولا شىء آخر .

ما هذا ؟ كيف لم أتنبّه لهذه الضجة من قبل ؟ «فلافل» ينبح بشدّة ويتراجع إلى الوراء ثم يندفع إلى الأمام فى عنف حتى أخال أن طوق السلسلة سوف يمزق رقبته . لست مع فلافل . صغر سنه يوهمه بأنه يستطيع مصارعة ويسكى . النتيجة معروفة سوف يمزقه ويسكى بأنيابه الحادّة التى فى طول شوك ذكر النخل . حين كنت فى قوتى الأولى تعرضت لويسكى على أثر انتصاره على الرومى . ظننت وقتذاك أننى أستطيع استعادة مجدنا أيام أرْمَنْتى الرابع . اعترضت طريقه فوق الجسر أثناء مروره اليومى خلف فرس سيده السمين . وثب إلى رقبتى وغرس أنيابه فلم أعرف بحقيقة ما حدث إلاّ فى اليوم الثالث . تورّمت الجروح وطوال فترة وجود القمح فوق الأرض لم أستطع بلع شىء إلاّ بشق الأنفس . منظر الشعر الناصع البياض ، المتهدل فوق عينى ويسكى ، يبعث القشعريرة فى جسدى الواهن كلما رأيته .

«فلافل» لا زال يتراجع ويثب إلى الأمام فى عنف . ذيله ، شعره القصير الداكن ، ينتفض بشدة فوق ظهره ، وأذناه الحادتان كأذنى ذئب متوترتان ، وولولة السلسلة تختلط بنباحه الذى بحّ الآن وغلظ .

فلافل يظن المسائل سهلة . حماسة هذا مصدره - كما قال سيدى بحق - أنه مربوط طوال حياته والمربوط ضيق الخُلق ، إذا أُطلق يظل لشهور طويلة يتحرّق شوقا لعقْر كل من يلقاه من بشر وحيوان .

فُتح باب الجنينة وخرج سيدى وهو يحدّق فى فلافل بدهشة . راقبه للحظة وهو يتراجع ويثب فى اندفاعات عنيفة ويلهث . اقترب منه وركع أمامه على ركبتيه واحتضنه يهدّئه ، لكن «فلافل» كاد يعضه ، ثم تملّص منه وعاد إلى شدّ السلسلة كأنما يريد تمزيق نفسه . وقف سيدى وأدار عنقه نحو باب الجنينة وقال : يا عبد الرحيم .

جاء ابن سيدى فقال له أبوه : هدىء الكلب ، ضاق خلقه لأنه مربوط . عبد الرحيم أومأ موافقا ، ولما رأى أباه يدخل الجنينة ، وقف يتأمل فلافل متثائبا . لكنه حين لمح ويسكى يقف أمام الغندورة ، فى ظل شونة آل طاهر ، لمعت عيناه .

بحركة سريعة مفاجئة تشبه لحظة اندفاع أنياب ويسكى نحو عنقى فتح عبد الرحيم الطوق ، واندفع فلافل نحو شونة آل طاهر . لم أر جسما مندفعا بهذه السرعة إلاّ فى يوم سقوط عجل آل الجيعان الأبلق فى بئر الساقية المهجورة. ويسكى رفع رأسه يحدق فى المندفع نحوه . تراجع إلى الوراء قليلا ، بعد أن هبط ذيله وأصبح فى وضع أفقى . الغندورة أدارت عنقها ، من مرقدها ، تنظر إلى حيث ينظر . حين اقترب فلافل أكثر ، هبط ذيل ويسكى ، غزير الشعر ، ودخل بين فخذيه .

تحاملت على نفسى وصعدت الجسر لأرى ما يحدث فى الأفق البعيد . ويسكى منطلق فى اتجاه الغرب وفلافل ، بلونه الداكن ، مندفع وراءه ، يتمدد جسده حتى ليبدو أطول من حجمه تارة ، ويتلملم فى شكل كروى تارة أخرى . ويصعدان ويهبطان ، مرة أرى هذا ومرة أرى ذاك ، حتى غابا وراء قرص الشمس الأحمر .

كلب آل الجيعان وكلب عوض الله وقفا يشمشمان فى الهواء دون حراك ، وانشغل كلب النحار فى نفض التراب عن شعره الباهت ولم تتحرك الغندورة من مكانها . مضت ترقب جروها يلعب وكأن شيئا لا يحدث .

استدرت أنظر إلى الاتجاه الأخر حين سمعت وقع الحوافر على الأرض . رأيت الرجل السمين يتراكض بفرسه عائدا ، ماطّاً عنقه فى اتجاه الصاعديْن الهابطيْن ، فمه مفتوح وعيناه جاحظتان .

أولاد عبده الجيعان خرجوا من حقلهم يحملون مناجلهم . وتغامزوا مع ابن سيدى وتضاحكوا لكنهم قطعوا ضحكاتهم حين أدار الرجل السمين عنقه ناحيتهم بحدّة

سيدى أطلّ من باب الجنينة فأشار اليه ابن الجيعان الأصغر ناحية الغرب . خرج من الجنينة وارتقى الجسر مظللا جبينه بكفه محدّقا فى الأفق الغربى للحظات ثم هبط ودخل الجنينة دون أن ينبس . حين اجتاز العتبة واستدار بغلق الباب لمحت ابتسامته .

- ٢ -

الأرض على مدى الشوف مكشوفة يتناثر فوقها البقر يرعى فى اطمئنان . حقول الأذرة الرفيعة كانت تحجب عنى بيوت النجع البعيدة الآن أراها واضحة يتقدمها بيت شيخ البلد بنوافذه الخضراء العريضة . الغنم نسيت سجن الحظيرة وانطلقت ترعى فى مرح وصغارها تتقافز فوق الجداول .

فلافل بجسده المبروم وأذنيه الحادتين كأذنى ذئب يقف فوق الجسر الآن ، شموخه يعيد إلى ذاكرتى أيام أرمنتى الرابع . هبط ووقف يشمشم فى أنف الغندورة التى ترقد بشعرها الأحمر الناعم فى ظل شونة آل طاهر ، ترقب جروها الجديد ، بجسده المبروم وشعره الداكن . وأذنيه الحادتين كأذنى ذئب .

عن يمين فلافل وقف كلب عبده الجيعان وعن يساره ركع كلب عوض الله ، ولما جاء كلب النجّار بلونه الباهت ، تواثب أمام فلافل ، وتلوّى راقصا ، ثم رقد تحت قدميه ، ضاربا ذيله فى الأرض ، مثيرا التراب حوله ، مصدرا ذلك الصوت الذى يشبه صوت باب الجنينة ، حين يُفتح ببطء .

أعرف الآن أنه سوف يتجه ناحيتى متشامخا ، مستغلاً صداقته لفلافل . لكننى سوف أتّقيه بالتظاهر - مثل كل مرة - بالنوم .

القاهرة : عبد الوهاب الأسوانى

فى أعدادنا القادمة
تقرأ هذه القصائد

○ غيرت عاداتها الأقمار	عبد الحميد محمود
○ مقاطع من سيمفونية البكاء والفرح	عزت الطيرى
○ أبى	حسين على محمد
○ أنت أيتها المرأة البابلية	محمد يوسف
○ اغتيال	صلاح والى
○ إيقاع يأخذ شكلا للإبحار	أحمد مرتضى عبده
○ ترنيمة لأوزير	عبد السميع عمر زين الدين
○ وجه	محمد آدم
○ شاعر فى المزاد العلنى	محمد أبو دومة
○ ما تبقى	ملك عبد العزيز
○ وهطل المطر اليتيم	جيلى عبد الرحمن
○ الذى يهجر القلب ليس الحبيبة	أحمد طه

عبد الله خيرت | الكاميرا

تحركت عيناه تكتشف الميدان الواسع والعمارات العالية التى تلتف حوله ، كان الوقت أصيلاً والهواء يتحرك بين الأشجار الصغيرة ، وكانت الظلال قد امتدت على الأرض طويلة متقاطعة ، ولهذا ترك ولديه ينزلان ليلعبا مع الأطفال الآخرين ، ومن مكانه فى شرفة الدور الثالث كان يراهما ويتعجب من قدرة الأطفال على عقد صداقات حارة وسريعة ، إن هذه أول مرة يختلطان فيها مع الآخرين ، ولكنهما يشاركان فى كل شىء ويجريان ، ويغرقان فى أحاديث هامة تتطاير بعدها الضحكات المرحة من الجميع .

طوال هذا الأسبوع وحتى فى صباح اليوم كانت هناك حركة عمل لا تهدأ فى هذا الميدان ، ولم يعرف بالضبط ماذا يفعل العمال ، ولكنه الآن يدرك أن الميدان مخطط بدقة بالغة ، وأن أرضه مقسمة إلى مثلثات متساوية ، على رأس كل مثلث شجرة صغيرة ، وفى الداخل امتدت مساحة خضراء ، أو زهور متعددة الألوان ، وكان يغير مكانه فى الشرفة ليستطيع أن يرى بوضوح أكثر العلاقة بين هذه المثلثات ، إن العمل لم يكمل بعد على كل حال ، وقد ذهب العمال الآن ، وتركوا أدواتهم التى كان الأطفال يعبثون بها بعض الوقت ، ثم يتركونها بسرعة ، ويجرون فى كل اتجاه ،وفى جريهم كانوا يدوسون الزهور غير مبالين .

وفى الداخل كانت زوجته منهمكة فى ترتيب الأثاث ، إنها لم تهدأ لحظة واحدة ، وكان ترك الشقة القديمة والانتقال إلى هنا عبئا شاقاً تحملته وحدها وإن لم تشك ، أو حتى تقبل أن يساعدها . كانت راضية وسعيدة . بل إنه سمعها الآن تغنى بصوت خافت ، ولكنه يريدها أن تستريح قليلا ، أو هو فى الحقيقة يريد أن يتحدث معها ، وخطا إلى الداخل محاولا مرة أخرى كما فعل من قبل :

- دعينى أساعدك .

- لا . . لا . . لا . .

- أمامنا وقت كثير . . أجلسى .

- لا بد أن أنتهى من حجرة الأولاد الآن . لن يستطيعا السهر بعد كل هذا اللعب .

- مارأيك ؟ أظن أن هذه الشقة أكبر بكثير من القديمة ؟ وهكذا استطاع أن يعطلها ، فجلست على السجادة وهى تلهث ضاحكة :

- أكبر ؟ ليس هذا هو المهم . إنك هنا تستطيع أن تصرخ ، وتشتكى من زوجتك المسكينة . ألم يكن هذا حلمك لسنوات طويلة ؟ هناك كنا غرباء . وهنا كنا نسكن فى الشارع تقريباً ألا تذكر ؟

- صحيح.أن يكون الإنسان حراً فى بيته . أتعرفين ؟ لقد وصلت خصوصاً فى السنوات الأخيرة إلى يقين بأننا لسنا أول أو آخر ناس يخدعون ، ويسلب منهم كل ما يملكون ثم لا يحصلون على شىء .

– الحمد لله أن المسألة انتهت . لا تعطلنى . عندى عمل لا ينتهى .

انتظر فى الشرفة بعض الوقت ، فلما رأى ولديه يلعبان مع الآخرين أحس بحاجة شديدة إلى مواصلة الحديث مع زوجته مرة أخرى ، كان يريد أن يظل الحديث متصلا بلا نهاية حول هذا الموضوع وحده . كان يريد أن يعترف لها بما ظل يعذبه عذاباً حقيقياً ، خاصة فى السنوات الثلاث الأخيرة .

كانت الأجازة شهراً واحدا كل سنة ، ولكنها لم تكن أجازة أبداً . ففى اليوم التالى لعودتهم ، وقبل أن تستيقظ زوجته وأولاده ، كان يجد نفسه يجرى إلى هذا المكان ويتخيل وهو فى الطريق أن العمارات ومنها هذه العمارة لا بد أن تكون قد ارتفعت قليلا ، وأحياناً كان يشتط فيتصور أنها قد انتهت تماماً ، وأحاطت بالميدان كما يرى الآن ، ولكن هذا الحلم القصير الذى لم يكن يدوم إلا للحظة واحدة فى السنة ، كان يتبدد حين يقف هنا – ودائما كان يأتى فى الصيف الملتهب – فيرى الأرض لا تزال ـ رغم الحفر وأكوام الرمل البنى والطوب ـ جزءاً من الصحراء الواسعة ، ويسمع من العمال إجابات غامضة فهم مثله لا يعرفون شيئاً . إنه لا يستطيع أن يعود إلى البيت الآن . فيظل يدور فى الشوارع غريباً مندهشاً من هذه المبانى الشاهقة التى ملأت المدينة فى غيبته ، ولكنه فى النهاية لا بد أن يرجع إلى البيت .

ومن وقع أقدامه داخلاً تدرك زوجته قبل أن يقلب شفته ويهز [illegible] أن الحلم لازال بعيداً ولكنها لم تعرف أبداً ما كان يراه [illegible] من المستحيل أن يقول لها إنها تعلم فقط أن العمل [illegible] ، وهذا وحده سبب كاف للحزن ولضياع [illegible] أما الذهول الذى كان يقتله حين يأتى إلى هنا : [illegible] العمال [illegible] تردده على هذا المكان مرات دون أن [illegible] أحياناً بعض الناس الذين وقعوا مثله فى هذا [illegible] الشاعات التى يؤكدها الواقع بأن هذا مشروع وهمى [illegible] احتمال دخوله فى منازعات واتصاله [illegible] ولجوئه إلى المحاكم ، وانتظاره سنوات أخرى طويلة [illegible] أن يسترد نقوده ، احساسه خاصة حين كان [illegible] الرحلة الخائبة بأن الشقة مظلمة وخانقة ، وأنهم [illegible] لا يستطيعون أن يفتحوا نافذة لا بالليل ولا بالنهار [illegible] لأى طفل فى الشارع رؤية كل شىء فى الشقة ، حتى [illegible] الذين يواجهونهم والذين كانوا فى الدور الأرضى [illegible] كانوا يكشفونهم تماماً . إنه لم يحدث زوجته بكل هذا . هل كان يستطيع ؟ والغريب أنه حين يحل موعد سداد القسط كان يجد نفسه مسوقاً للدفع كالمقامر الذى يخسر ولكنه لا يمكنه أن يتوقف عن اللعب ، وفى كل مرة كان يسمع وعوداً ، ويجمع إيصالات ثم لا شىء . لقد انتهى كل هذا الآن كما قالت زوجته ، وسوف يحكى لها ، هو يريد أن يفعل ذلك الآن .

حين بدأ الظلام ينتشر فى أركان الميدان طلب من ولديه بصوت خافت أن يصعدا ، كانت أعمدة المصابيح مثبتة فى الميدان على شكل دائرة واسعة ، وسوف يمر بعض الوقت قبل أن تضاء . ولكن الميدان لم يكن مظلماً تماماً ، فكل السكان تقريباً – وهو يكتشف ذلك الآن – أضاءوا شرفاتهم ، واشتركوا بصراخهم وضحكاتهم مع أجهزة التليفزيون والكاسيت فى إحداث ضوضاء متداخلة صاخبة أخذت تموج فى الميدان ، فمن يصدق أن هذا المكان كان منذ سنة واحدة فقط جزءاً مخيفاً من هذه الصحراء التى تحاصرهم بظلامها وهواء ليلها البارد ؟

جلسوا يأكلون فى الشرفة بعد أن وجدت زوجته مكاناً مؤقتاً للتليفزيون فى ركن منها . نظرت وهى تهم بالجلوس إلى الولد الصغير :

– ما هذا . . أكنت تبكى ؟

قال الولد الكبير :

– أبداً يا ماما . ولد قليل الأدب قال له أنت لا تعرف «عربى» .

– ولكنى سمعتكما الآن تضحكان وتلعبان .

– نعم يا بابا . ولكن لم نكن نلعب مع هذا الولد .

– أنت تتكلم أحسن منهم جميعا . أنا كنت هنا طول الوقت وكنت أسمعك .

وكان الولدان مرهقين فلم يستطيعا مشاهدة التليفزيون مع أنهما أصرا على أن تأتى به أمهما إلى الشرفة.قامت معهما وجلس هو وحده من جديد . . عليه أن يذهب غداً ليقدم لهما فى المدرسة . كيف شغل عن هذا الأمر ؟ حين دخل هذه الشقة لأول مرة مع زوجته منذ أسبوع واحد كتب قبل أن ينتهى اليوم خطاباً يعتذر فيه عن السفر ، كانت الشقة هى الهدف ، وقد تحقق الآن فلا بد أن يخرجوا جميعاً من سجن الغربة القاتل . هذا السجن الذى أقام بينهم وبين الناس هنا وهناك حوائط عالية . وهو الآن يدرك صواب القرار الذى اتخذه مع أن هذه المشكلة كانت غائبة عنه حين كتب الخطاب . فلأى سبب ينشأ الأولاد بعيدين عن الوطن ؟ أى شىء يمكن أن يعوض هذا ؟ وكم من الوقت سيمر قبل أن يستقيم لسانهما الذى اعوج بسرعة ؟

جاءت زوجته أخيراً دون أن يناديها . كانت قد أخذت حماما أزال كل تعب النهار كما تقول . وكانت وهى تتكلم ينتشر حولها عطر أخاذ ولكن الذى أدهشه فى تلك اللحظة كان هو الثوب الليلى الذى ترتديه . لا يذكر أنه رآها هكذا أبداً . لقد تعود عليها ملتفة فى تلك الملابس البيتية الباهتة،وفى سنوات السفر الكئيبة كانت تتعمد أن تفسد مظهرها - مثل كل المصريات هناك - بغطاء عجيب مائل مستدير للرأس وملابس طويلة باهتة كذلك .

قالت وهى تنظر إليه فى عتاب :

- طبعا لا تصدق . وأين كان يمكن أن ألبس ثوباً مثل هذا ؟

- ولكننى لم أره من قبل .

- أنت الذى اشتريته لى مع أثواب أخرى نسيتها بالتاكيد وسأريها لك الآن .

وتحولت دهشته إلى فرح حقيقى ، فقال :

- لا بد أن نسجل هذه اللحظة النادرة .

وقام يجرى فأحضر الكاميرا ، وجلس يضبطها أمامها :

- الصور التى سنلتقطها الليلة سنضعها فى ألبوم خاص أنت تعرفين طبعا أن حفلات المصريين وأعياد أبنائهم لم تكن تتم إلا إذا سجلتها هذه الكاميرا . استعدى .

وتوهج الفلاش فأضحكتها المفاجاة ثم غيرت مكانها مرات كما اقترح عليها وأعطت ظهرها للميدان حتى تظهر الأشجار الصغيرة خلفها .

دق الباب فتوقفا مندهشين صامتين . لا أحد من أصدقائها أو أقاربها يعرف أنها هنا . تحرك هو إلى الباب بينما أسرعت هى بثوبها الخفيف إلى الداخل وجد أمامه ثلاثة رجال لم يرهم من قبل . وقف صامتاً متحيراً قال أحدهم بصوت مرتفع إنهم جيرانه . فى هذه الساعة من الليل ؟ ! ومع ذلك فقد ابتعد عن الباب بعد أن فتحه على آخره :

- تفضلوا . . لا تؤاخذونى . . تفضلوا

كان واضحا أن الرجل صاحب الصوت المرتفع هو الذى يقودهما ، فقد تقدم ، وتبعاه حتى وقفوا فى الصالة . قال الرجل :

- لا داعى ولكن أنت تعلم أن للجيران حقوقا .

ولا يصح أن تلتقط صوراً لجيرانك .

آلمه سوء الفهم الذى حدث فقال بسرعة :

- أنا ؟ كيف أفعل ذلك ؟ . إنما كنت أصور زوجتى تفضلوا .

ارتفع صوت الرجل أكثر :

- هذا غير صحيح لقد صورت هذا الرجل وأسرته . وهذا الرجل وأسرته وأنا .

وأومأ الرجلان كلاهما مؤكدين ما يقول .

خاف أن يجادل الرجل مرة أخرى فيرفع صوته أكثر ويستيقظ الأولاد . ولذلك توجه إلى واحد منهما موضحاً :

- لا يمكن أن أفعل ذلك . لأى سبب ألتقط لكم أو لغيركم صوراً ؟

ولكن الرجل هو الذى أجاب بصوت أكثر حدة :

- الأسباب كثيرة . على كل حال . . نحن نحذرك .

ولم يتركوا له فرصة أخرى ليتكلم فقد أخذوا طريقهم إلى الباب ونزلوا السلم ، وسمعهم يتحدثون وكانت أصواتهم ترتفع أكثر ، حتى خيل إليه أنهم قد يعودون مرة أخرى ، وأخذ يفكر فيما سيقوله لهم .

لم يستيقظ الأولاد . ولكن زوجته سمعت كل شىء بالتأكيد . ظل واقفاً فى الصالة حتى سمع أصوات الرجال تضيع فى الميدان الواسع . ثم جرّ قدميه والكاميرا تتدلى من يده إلى غرفة النوم . وهناك كانت زوجته جالسة على طرف السرير ، منكمشة صغيرة ، فى فضاء الغرفة ، تحرك ببطء حتى اقترب منها . سقطت الكاميرا فجأة على السجادة فأحدثت صوتاً مكتوماً مزعجاً فى هذا السكون ، ولكن زوجته لم تنتبه ولم تتحرك . ظلت كما هى منكمشة على طرف السرير ، محدقة أمامها فى الحائط الأملس !!

القاهرة : عبد الله خيرت

الــوجـــه

عبد الستار ناصر

دخلتُ قبل أيام حديقة واسعة تشبه غابة ، كُتب على سورها الخارجى «مشتل السيّد جابر الحسن» . . ولم تمر بى سوى دقيقة ، وإذا بحارس متسخ العينين يطردنى . . بيد أنى لم أجب عليه بنفس وقاحته ، ولم أستطع النظر إلى عينيه المتسختين ، أهملته وأنا أقول :

- جئت إلى جابر الحسن ، قالوا : إنه أبى ، وإنه يريد أن يرانى . .

فرك الحارس عينيه ، والتفت إلى الوراء كمن أصيب بلوثة فى عقله ، ثم هبط على عشب الحديقة مثل طفل ، ونظر إلىّ - إلى شىء ما فى وجدانى - وراح يهذى يمنة ويسرة محركاً هيكله بسرعة عجيبة ، مثل واحد من الدراويش أو المسحورين ، وردد ملء حنجرته :

- أى واحد أنت يامسكين ؟ العاشر أم التسعون ؟ العاشر أنت أم المائة ؟

ثم سكت قليلاً ، وقال بصوت مجروح :

- أتعبتمونى أيها الشياطين ، لم نكن مثلكم قبل الآن !

كان التهكم الذى أطلقه الحارس قد خيّب كل ظنونى . . . تركت الحديقة راجعاً من حيث أتيت ، سمعته خلفى يصرخ من جديد :

- أىّ واحد أنت ؟ تأكد من ذلك جيداً ثم تعال .

ثمة ما كان يوحى بالشك . لم أكن راغباً فى الذهاب إلى المكان ، تخيّلت ما مرّ بى من تشنجات سلبت صحوى ، رأيت فى مكان يشبه الشاشة أن أوردتى قد انفكت ، قد يكون حقيقياً ما تهيأ لى فى تلك الليلة ، حيث السيّد جابر الحسن واقفاً عند دكان الخياط يسأله عن مقاييس ثيابى وبنطلونى . لحظتها كنت أشك فى يقظتى ، بل كنت أعى فى داخل عقلى ان ثمة ما أصابنى فى بحور السنين الطوال التى انسحقت خلفى !

حين رأيت مقاس ثيابى جاهزاً فى واجهة المحل - وكان هذا فى اليوم التالى - خفق فى أوردتى هاجس غريب ، لمست عن كثب : كتلة الرعب التى صارت تمسخنى بهدوء يستحيل إلى جانبه الصمت ، وتسلّل الخوف من يومها إلى روتين حياتى .

لكن ، وبدافع من حب مكتوم إلى ماضى حياتى ، أوهمت نفسى بأننى لن أعبأ بالسيّد جابر ، سيما وقد تأكدت ان أوهامى سرعان ما تنفك عن رأسى بمجرد اندفاعى فى

الشرب أو الغناء ، وهذا ما فعلته يومين كاملين .

كنت أقول :

- انني اخترت نفسى حقل تجارب لهذا العالم ، ضحية لكل متاعب الحضارة التى وسختنى ، لن أعكس أفعال الناس ولن أهزأ من فعل شائن ، بل سأكون طوع يد العالم ، وبهذا اتمكن من رؤ ية أفعالى ، دون تسليط إرادتى على فعل ما

هذا على صعوبته أقرب لى من فرض صداقتى على أحد ، أو مراقبة أفعاله وهو اجسه ، أو تسول المعونة منه ، وانتهيت إلى هذه الفكرة ، وكان علىّ أن أبدأ فى تنفيذها مهما كانت الصعوبة .

***

كنتُ خارج بيت السيدة بدرية الحزاينى ، فى مكان يبعد بضعة أمتار عن غابة «السيّد جابر الحسن» ، أيقنت بأنى سأذهب دون إرادتى إلى المكان نفسه . مع أنى حذرت نفسى ، لكن هذا ما كنت قررته سلفاً : أن اكون مجرد حقل لتجارب العالم ؟

عرضت نفسى على الناس الذين يمرون حولى . رآنى البعض أشبه بالعفريت ، حيث كان شعرى منفوشاً على غير عادتى بينما رآنى البعض أشبه الطفل ، كان هذا كله مجرد إحساس سببه الذعر الذى هجسته من السيّد جابر الحسن . .

وفجأة . كان الخوف قد تعمّق فى داخلى ، وبات مرئياً ذاك الانكسار الذى رمته عيناى ، فانكمشت على نفسى كفأر وتلمستُ فى هذا بداية انحسارى عند رغبات تموت ، لم أتواجد فى مطامعها النقيّة ، كى أنقذها من أجل نفسى - ربما - لأنى كنت وحيداً دون رفيق !

***

دفعتُ باب الحديقة . .

كان خلفها عمود من الهواء البارد . رجعت إلى الوراء نازعاً نفسى من وهم كبير ، هجست بأنى وقعت فى مدارات ضوئية ، كان علىّ أن أعى سلوكى ، راجياً لنفسى أن أصبح قادراً على النطق فى كل ثانية تمر !

فتشت فى داخل ذكرياتى عن الفطنة والدهاء اللتين تمتعت بهما فى أغلب أيام عمرى ، قارنت حالتى بالذل الذى أتخيله جاثماً فوق عنقى ، أنا الذى يخاله المرء سيداً ، والذى يظنه الكثيرون أعمق من ظاهره ، بالثياب العريضة ، والبفطال ذى الطبقتين الذى لم يعد من أحد يلبسه سوى الفقراء ، والرجعيين ، ورجال الشرطة .

عدت ثانية للتفيش داخل أعماقى ، عن الوجه المعقول الذى تعاملت به مع الناس : الممقوتين منهم أو المألوفين ، المملوئين رذالة والباعثين على الحب ، وكان علىّ أن اخفى عيوب ذاتى ، وألبس ثوب قناعاتى ، وأهرب من نفسى إلى حياة أخرى خالية من الهواجس المميتة !

كنت أقول كمن يهذى :

- إنه أبى ، قد يكون ، من يدرى ؟

قالت بدرية الحزاينى فى ليلة لم أنسها :

- إن جابر الحسن فى الستين من العمر ، يملك عينين غريبتين ، فيهما نعاس وخدر ، يمكن أن تهجس تأثيرهما وأنت خلف حجاب ، فهما إلى جانب اتساعهما يتوهجان عند النن العسلى ، ثم يخفت هذا الوهج كلما قلت المسافة عند الحافتين السميكتين ، فتحس أنك بمواصلة النظر إلى قعريهما تتدفأ بإحساس خاص لم تتلقفه دماؤ ك من قبل ، ليس من السهل أن ترى عينيه وحدهما لدقائق ، فقد يكون فى هذا ما يخفى وعيك أو ينسيك مواطن الحساسية لحين إنجاز ما يريد ، وهذا ما كان جارياً مع النسَاء بوجه خاص . .

ثم انسلت نسمة من هواء أقوى من نعاس أيقظت حتّى لهذا الكون الذى أغفلته خلف ترهات الهواجس والعيوب ، أساء إلىّ وجه معلمى لما تخيّلته يصفعنى على خدى ، ويطردنى من بين أصدقائى دون تقدير لطفولتى ، وهذا ما أحسّه الآن ، وأنا ضمن مملكة السيّد الحسن ، هذا الرجل الذى يمتهن قدرتى وطباعى ، ويسوقهما إلى النفى والاهمال . .

عندها نزل السيد جابر الحسن بعد أن نسّق شاربيه على حدود الشفة العليا ، ثم جاء الخادم بكأسين فارغين أبقاهما بتلك الحالة ، كأنهما يشاركان فى لغز متعمد ، نظر إلى الخلف كأنه يوحى لخادمه أن نكون وحدنا فقط . بينما

تخلل أعماقى هواء ذو رائحة خاصة لم أعتدها ، وانغمرتُ فى سديم سرابى النكهة ، جامدا فى مكانى ، لم أتحرك ، لم أرفع اصبعاً من أصابعى ، لم ترمش عينى ، لم أقل أىّ شىء أبداً . .

كنت منتهياً ، بحيث أنى لم أفطن إلى أن الرجل الجالس قبالة وجهى هو نفسه : جابر الحسن .

* * *

ثمة فى الجانب المنسى من جسدى ، تكالبت الجروح ، تعود بى إلى دنيا قديمة تعمق فيها الخوف ، وهاجرت من تفاقمها وجوه أحبائى ، وبقيت وحدى فى الموجة التى جرتنى إلى ساحل موبوء بالوحدة .

كنت أفترض ان السيِّد جابر الحسن قد أمعن - وهو بعيد عنى - فى تعذيبى ، وأنه وجد السبل التى أبعدت عنى كل الذين أعرفهم ، بعد أن وجدوا أن وجهى مملوء بالحزن ، وكان علىّ أن أبقى وحدى إلى النهاية .

بعدها ، جاء الليل إلى الشوارع ، وعاد الحب إلى القلوب ، وببطء عجيب أدركت ان رأسى يدور ، وأن جابر الحسن مازال ينظر إلىّ بهاتين العينيين [illegible] ، فأيقنت أن كل شىء يوحى بالشك ، وجرنى نعاسٍ خفيف إلى حلم لم يكتمل : «كنت فى ساعات ذلى أتخيل وجهاً ينقذنى من طفحات آلامى وأوجاعى ، ثم اعتدت - بمرور الايام - أن أسأل هذا الوجه ، أعاتبه ، وأكفر به أحياناً ، غير أننى تبينت بأن الوجه صار يتحدانى ، وأن فى السحب المهملة العتيقة كانت ملامحه تغالب هذا الفرح المنسى . . »

الوجه يسألنى أن أهرب من تلك القاعة المريبة ، ومن جابر الحسن . نسيت فى زاوية من الزوايا ، الفرح الدافىء الجميل ، كان الوجه نقياً ، أعرفه فى الحلم اليومى ، فى عيون الأطفال ، أشمّه فى الخوف ، أسأل نفسى رغم قناعاتى .

ترى من يكون هذا الوجه النبوى ؟ لماذا أحسّه معى دائما ؟ أعشقه . . كيف ؟ أهجسه يطارحنى الحب فى كل مللبمتر من جسدى ، يدخل فى خفايا الوطن اللحمى [illegible] المتعة والخلاص .

عندما كنت صغيراً ، سألت بدرية [illegible] من تكون أمى ، فقالت :

- أمك ماتت ، لم أكن أعرفها جيداً

ترى هل كانت أمى هى الوجه الذى [illegible] نحو أعماقى :

- وأبى ؟

- أبوك الذى تسأل عنه : يسمونه جابر الحسن ، ليس له من عمل ، لكنه يملك مليوناً من الدنانير ، ورصيداً فى كل مكان ؟ ومجموعة من النساء ، إحداهن هولندية وأمك كانت الواحدة بعد المائة ، إن لم تكن بعد المائتين !

قلت كأنى أتوهم النظر إلى وجه معروف :

- جابر الحسن !

ترى هل كانت أمى : هى الوجه الذى يزورنى كل ليلة ، وفى كل حين يلمسنى الذعر فيه ؟

- أنت واحد من أطفاله المشردين الضائعين فى كل مكان !

لم يعد الوجه معى ، كان بعيداً عنى ، فتوهمت أن ثمة ما يشبه النيازك راح يهبط فوق جلدى ، وأن حياتى لم تعد ملكى ، هناك الكثير مما أحسّه وأغفله ، إذ أنى أتأطر فى مساحة ضيقة حدّ الكبس القاطع . . أرانى ممتداً من الشمال إلى الجنوب ، ازداد توهماً أن تلك النيازك تجلدنى ، وأننى أتحول شيئاً بعد شىء إلى نثارات لحمية ، كأنى لم أعد أملك نفسى ، وأن عينى هبة لجابر الحسن ، أنفى ، رقبتى ، مساماتى المغلقة منها والمفتوحة ، بل وإدراكى أيضاً . . .

كل شىء لى ، صار فى لمحة عين مسحوباً لهذا السيدّ اللغز ، وكنت دون رفيق ، أتلوى من ألم أقوى من كل السنين ، فى أوقات سكونى وطفولتى أصرخ :

- أين أنت أيها المنقذ ، أجبنى أيها الوجه الذى غامر فى زيارتى ، أين تراك تختفى الآن ؟ . .

كان الوجه لصقى ، فابتهجت به جداً .

لا أدرى ماذا يفعل بى هذا الوجه النبوى الصافى ؟ كنت قد غفوت على بزوغه الطالع من تجاويف القلب ، وكان علىّ أن أخفى شيئاً من ألمى كى أستعد للتموجات التى أحسّ ارتفاعها فى صدرى .

- ياهذا الوجه الذى أحبه : ماذا كنت أفعل من دونه . . ماذا كنت من دونه ؟

خمنت أن ثمة مفاجآت لابد أن تغيرّ مجرى حياتى فى ليلة ما ، فى فجر ما ، فى فجأة ما . .

قلت بهمس خجل :

- لماذا ياسيد جابر ؟

ردّ علىّ ضاحكاً :

- لماذا عن ماذا ؟

يتسلقنى إحساس بالمرارة - فتشتُ عن الله فى منزلقات وريدية ، كنت بحاجة إليه علّه ينقذ هذه البقية القليلة من كبريائى ، فتشت فى منحدرات تشبه صفحتى البالونة المملوءة بالغاز ، فوقعت إلى أدنى حال ، ولمست فى لحمى فورات من ألم كالسم وسألت :

- لماذا فعلت بى ذلك ؟

ردّ علىّ ضاحكاً :

- فعلت ماذا ، ومتى ؟

كدت أبكى ، كان الذى يسمونه جابر الحسن يردد فى أعمق وجدانى : إنك بارد ، ساقط ، ميت ، أحس نفسى وحيداً ، قاومت تشنجات أوردتى ، والتفت إلى الخلف دونما سبب ، عندها تأكدت ان خادمه غير موجود ، وأن القاعة فارغة من أىّ حليف ! رفعت عليه السكين . .

كنت أريد قتله فى الحال ، وأخلص من زعيق دواخلى ، من التعب الذى دمرنى فى سنى طفولتى ، لكن عينيه تسلقتا كبريائى فأنزلت يدى وعينى . . عدت إلى أزمنة مسحوقة ، أدركت عندها أن أول انسحاقاتى ، وأول خوف أحاطنى ، كانا فى ليلة السابع من حزيران : يوم زفّ الله بدرية الحزاينى لتجذبنى من أحشاء لقيطة معتمة ، ثم لتهملنى عند أعلى درجات «الحسينية» علها تشارك فى إخفاء العيب .

لكن بدرية الحزاينى نفسها عادت لتأخذنى إلى غرفة طينية هالكة ، كان فى نيتها منذ السابع من حزيران أن ترانى قادراً على ملء فراغاتها الدنيوية ، أن أكون لها زوجاً ، أنا الطفل الذى جرتنى بيديها ، وأكون لها البديل الذى تبحث عنه بين الرجال ، أعوض حرمانها وانوثتها التى انغمرت فى أسفلها . .

لذلك عوّدتنى منذ السابع من حزيران على أن أركن ما بين نهايتى فخذيها ، تحتك بى ، ليلة بعد ليلة ، تحسّ بأنها مثل بقية النساء تملك فى دارها (ذكراً) له ما لغيره من الذكور . . استيقظت آلاف المرات ، ونمت آلاف المرات بين الفخذين ، فكان المهبل العانس تخدق لعشر سنوات حقيقية ، وكان الفخذ فراشاً تحلم فيه نيابة عنى ، والفخذ الثانى لحافاً أتدفأ به !

صرخت دون وعى منى :

- أيتها المومس الطيبة ، أجيبينى : أين مكان الله ؟ انني بحاجة إليه ، ليس ثمة منقذ يا بدرية ، أحتاجه الآن جداً فأنا دون رفيق !

تسرب فوقى هواء بارد ، تسرب تحتى ما يشبه التيار الكهربائى ، فهزّنى جداً ، همست بأنى غير ملتصق بشىء ، وأن هيكلى بدا منزوعاً عن كل شىء ملموس ، فطنت إلى جابر الحسن . وذهلت . لم أعِ كيف تمكنت من نسيانه ؟ أترانى توهمت ذلك - لا أدرى - بيد أنى سألته بتودد :

- سيدى ، إننى أسأل نفسى : لماذا كنت أخافك منذ العاشرة ؟ حدق فى عينىّ طويلاً ، وقال باتزان أخجلنى :

- إنها بدرية الحزاينى ، تلك القابلة المضحكة ، بذرت فيك الخوف دونما سبب !

لم أسمعه جيداً ، فقد تسرب فوقى الهواء وتسرب تحتى تيار أقوى ، فرحت أعوى مثل كلب :

- أريدك أن تموت ، لابد أن تموت ياجابر الحسن ، لن تكون ثمة حرية لى مادمت موجوداً ، أريدك أن تموت ، بل أرجوك أن تموت الآن !

ورفعت عليه السكين ، غرزتها إلى جانبه ، ولسوء حالى توهمت بأنى غرزتها فى القلب ، لكنى سرعان ما هدأت ثانية ، وقلت بهمس متعب كأنى انسان آخر لم أعرفه :

- ماذا تراك تعمل ؟ سمعت أنك تملك أشياء جميلة لم نتعرف عليها .

ردّ علىّ ضاحكاً كما فى كل مرة ، وكان قد أبعد السكين إلى ماوراء الجانب الشرقى من القاعة . .

- يالك من ولد منهك ، ماذا فعلوا فيك ياترى ؟ لقد أتعبوك حقاً ، ليست هذه حالة معقولة ، ماذا تراهم فعلوا ؟

صرخت به :

- من ؟ من هم الذين تقصدهم ؟ إننى بلا أحد ولم الق فى حياتى من أتعبه أو يتعبنى . .

مع ذلك كان جابر الحسن مستمراً فى حديثه ، وكأنى لم أقل أى شىء :

- بماذا أوهموك يا صغيرى ؟

راح يردد فى أذنى عدة مرات وهو يضحك :

- بماذا أوهموك أيها الصغير ؟ بماذا أوهموك ؟

هجسته بعيداً عنى ، كان صوته يأتى من أعماق مسحوقة لتأريخ لم يكتب ، ثم . . كان ما حدث فى تلك الثوانى أعجب من قدرتى على تصديقه ، وأقوى من قوة احتمالى عليه : إذ انى ابتهجت لشىء غريب تسلّل تواً فى أعماقى ، نزوع بنوى إلى فرح عظيم ، رجوع إلى الطفولة ، لهيب أبيض أحمر أو رمادى يمر من بين عينى يحيل كل شىء إلى فرح هائل ليس له جذر حقيقى ، وليس له سبب معقول ، كدت أبكى من الفرح ، دون أن أعى سرّ هذه الهواجس الدفينة التى فاجأتنى توا ، تبينت أن الوجه الذى أحبه جاء ينقذنى ، بينما جابر الحسن يطيل التحديق فى أعمق ما يمكن لعينيه أن تصلا إليه . ، وراح يردد من خلف ريح بارد مرّ بنا .

- ماذا بك يا صغيرى ؟ أعترف لك : لست أول واحد منهم ، لكنك قد تكون آخرهم ، أحسّ عذابى فيك ، سمّى أول اسم يجىء على رأسك المتعب المسكين ، قل إنى أجرمت بحقك يا طفلى ، لكن إبعد عن عينيك هذه السحابة التى قتلتنى . . اهرب منى وتعال إلىّ ، أنا جديد عليك ، وخائف منك خوفك منى قبل يومين أو سنتين ، خائف . خائف . خائف . . خائف ؟

تدوى فى القاعة ، تعاد مع الصدى الخفيف ، أحسّ لها طعماً روحياً لم يخلق إلاّ فى رأسى ، وأختفى وراء اصابعى ، أصرخ فى كل مرة : يكفى . يكفى . . .

وعلى عكس ما أحسست به ، كان جوابى غريباً لم أعه ، فقد فشلت فى إخفاء الوجه من ذاكرتى ، وهمست :

- إننى خائف جداً ، كان علىّ أن أعى أن خوفى ليس منك ، ربما كان خوفى من أسباب أخرى ، أحسّ نفسى قوياً فى هذه الثوانى ، وأن خوفى الحقيقى قد يعود إليك ثانية ، وبسببك أنت نفسك !

نظر إلىّ وقرب حاجبيه ، قائلاً :

- لماذا ؟ كيف ترى هذه الأشياء المعمية ؟

قلت ولم أكن منتبهاً إلى شىء خاص :

- جسدى ينفصل إلى قطعتين ، خائف ، خائف يا سيدى ، كما لم أعرف الخوف مطلقاً .

قال لى :

- اسمع ، لم أتبين رعباً فى وجه إنسان كما أراه الآن فيك ، ماذا بك يا ولد ؟ حاول أن تصل إلى إحساسك النهائى ، أن يكون خوفك منى أم من شىء آخر لا أعرفه أنا ، ذلك ما يهمنى جداً . .

قلت كأنى أحكى عن جوعى إلى إنسان لا أعرفه :

- يارب . . أحتاجك جداً ، لقد فقدت كل شىء

* * *

ثم كفّ جابر الحسن عن النظر إلىّ ، لكنه لم يكف عن الرواح والمجىء فى مساحة مترين ، أهجسه يتكلم ، بينما فى أوردتى يتشعب الذل ، تتناثر الكتل البكتيرية حول مدارات أتوهمها وحدى . .

رفعت رأسى إلى أعلى وصرخت بهمس مبحوح :

- يارب .

كان الحسن قد تكهن أن الله بالنسبة لى مثل النهر ، أو مثل الماء النقىّ ، رحت انظر إليه بدقة : «عينان تلتهبان بالذكاء ، ماوراء البؤبؤين ألم يلتف بالسواد العسلى ، أنف مفروش عند نهايته ، يوحى بالشر ، كأنه تنفس أكثر من حقه من هواء العالم ، أما الشفتان فكان فى ممراتهما انقطاع رقيق يوحى بالحب» . .

فى أماكن منحدرة من جسدى ، ترسبات مائية أحسّها تندلق ذات اليمين وذات الشمال ، تجعلنى أتأمل انتهائى بسهولة ، ازداد يقيناً بأن هذه التوهمات آخذة بالتعمق فى عقلى ، تنسل من خارجى وتمرق فى الروح ، تهزنى بعنف ، أنا الذى تبرع أن يكون مختبراً للعاطلين عن الحب ، وتجربة مجانية لكل من تجزأ عن كرامته ، أزداد إيماناً بأنى خسرت ، وأن هناك من تمكن من إغراق هذا الجسد النقىّ .

ثمة فى الداخل ، ما يساعد جابر الحسن وبدرية الحزايني على ايقاف هذه النفس ، وانهاء دورها وسلوكها ، دون أى إحساس بما يخلقانه فى ذاتى من حقد يجعلنى واحداً من اثنين : إما قواداً عَلى حقيقتى ، قانعاً بما يحكمان به على حياتى ، أو حيواناً أخرس لا أعى ثقل المساوىء التى تفاقمت عند رأسى وأوردتنى هذا السكون المدمر ، الذى أتهالك فيه وحدى .

قال جابر الحسن بهدوء :

- ليس من السهل أن تفهمنى ، أتيت ملتهباً كأنك تمنيت مكانى.مسبقاً من نفسك ، فكيف لى ان (اتبناك) وأعى مايدور فى ذاتك المستحيلة !؟

قلت مثل طفل يدافع عن شرف دمية يملكها :

- إننى عاقل جداً ، هذا ما أحسه على الأقل ، تحركت إلى اليسار ، رأيت عينيه ، فقلت بشىء من التهكم :

- تقول «أتبناك» وكأنى جئت أشحذ منك الأبوة . .

خفتت حنجرتى ، كنت أعى جيداً أن ملامحى أصابها الخجل ، ردّ علىّ ضاحكاً :

- أيها الولد المضحك ، ماذا تفعل بنفسك ؟ ماذا تفعل بى ؟ حدّقت فى عينيه بجرأة ، كدت أغرق فى قعرهما ، سمعته يهمس فى أذنى أو ربما توهمت انه يتكلم ، حين أوشكت على اجتياز حالة الحذر الباهتة ، ماراً بها إلى حالة من نعاس طفولى . . فطنت إلى نفسى كأنى أهجس صوته يتغلغل فى صميمى :

- قبل أن تدخل بوابات الروح البشرية عليك أن تعى من أنت أولا ، ومن أين أنت ؟

حين أجبته بوقار ، كنت لم أزل فى حالة من نعاس طفولى :

قبل أن تسألنى ، تأكد من نفسك يا سيدى : من تراه يضمن حديثى إذا فشلت !

تفشل فى ماذا ؟

قلت كأنى أتدفأ فوق نار :

إذا قتلتك هذى الساعة ، أعرف أنك لن تموت ، وأنك باق فى هذا البيت ، تأتيك نساء الكون : المجرمات منهن والطيبات ، ويخرجن منك ليفرزن واحداً مثلى .

رفع هيكله دون حذر ، والتفت إلى الوراء ، وهو يقول :

واحد مثلك أنت ، لقيط يعنى ؟

كأنى سمعت الحروف تعانق شرياناً منقطعاً من جسدى ، عدت إلى صجوى ، فرأيت عينيه تنطقان بما لم تنطقه أيما عينان . هجست أنى فشلت فعلاً ، قال لى :

ماذا تحب أن تفعل ؟

رأيت - وقد تنقلت عيناى فى أرجاء القاعة - دورقاً زجاجياً وثلاث قنانى فارغة ماركة «وايت هورس» ، ونعلان من ايران وعمودان مذهبان بالورد المستورد ، ومجموعة من العبارات الدينية المزخرفة ، إطارات فارغات معلقات دونما سبب عند واجهة القاعة ، ثم عظمتان وجمجمة يتحركان فى الداخل لم أنتبه إليهما عند أول وهلة ،

لأنى كنت فى حالة مائجة محشوة بالهذيان تخللها الحزن والإغراق فى الالم . .

قلت : ماذا تريد أن أفعل ؟

نفث بوجهى دخان سيجارته وقال :

أنا الذى يسأل وأنت الذى يجيب .

كان جابر الحسن قد آلمنى . كأنه تمكن من إعادة نفسه التى أرهبنى شكلها فى الماضى ، حتى أن جوابى كان باهتاً وحزيناً .

انى أفعل ما تريد ياسيّد جابر .

عينان تلتهبان بالذكاء ، ألم غارق وراء السواد العسلى ، شفتان تجمعان الذعر والرغبات ، أنف يذكرنى بتأريخ عريق للإنسان ، تمتم مع نفسه : (لا أريد اسمى ناقصاً) . .

* * *

فى جانب خفىّ ، هجست عيوب الماضى ، جرثومة بدرية الحزاينى تمر بأروقة لا ترى بالعين ، المرض الذى كنت أخافه تسلّل فى تلك الاروقة ، تمكن من أعضائى حتماً . .

صرخت ، كسرت كل زجاجة رأيتها ، كنت دون رفيق يحمينى من الذعر لذا رأيت نفسى : أبكى عند كسرة من زجاج ، أبكى عند صفحة نظيفة من حذاء أسود ، أبكى عند آية قرآنية ممسوحة ، ثم وقعت عند نهاية الكسورات كأنى تعمدت بوعى ملحوظ أن أحمى نفسى من تلك النثارات الجارحة ، عندها كانت يدى تتلمس مكان الجرثمة ، التى اجتاحتنى منذ السابع من حزيران .

اكتشفت فجأة أن جابر الحسن قد انزوى فى جانب من القاعة ، ربما كان حقيقياً ما رأيت فى تلك الثوانى ، فقد تهيأ لى أن السيدّ كان يبكى ، نظرت إلى عينيه (كانتا قد فقدتا ذاك الوهج الغريب) فنظرت ثانية إلى عينيه : كانتا تغرقان فى بله لم أصدقه ، صرخت من أعمق وجدانى :

– لست أبى ، ولن تكون أبى ياجابر الحسن ، انك تبكى ، وهم يقولون : إن أباك قوى جداً ، لست أبى إذن ، لست أبى . . .

نظرت مرة ثالثة إلى عينيه : «كان وجه جابر الحسن قد تسلّل خلف أصابعه ، ثم ابتعد إلى الوراء ، صارخاً ملء حنجرته : لقد كشفتنى أيها الولد العاق . .» . .

– تخيلت النيازك تمطرنى بالموت ، بقايا طفولتى إرتسمت عند قمة رأسى ، وابتعد الوجه المنقذ ، شعرت أن حاجتى إليه قد انحلت عن تركيب هيكلى ، أننى أملك نفسى الآن ، لم يعد الخوف جحيمى الذى خبأونى فيه ، أدرى أن الوجه الذى أوهمت نفسى به كان من خرافات عقلى ، وأن عشقى لكذبة أحملها فى حياتى ؛ هو الذى هيأ لى وجه منقذى ، وأننى الآن خال من هذا القيد المجافى الخرف .

أحمل وجهى ، وأحكى عن جوع الماضى ومرارته ورعبه ، كان جابر الحسن ما انفك يصرخ عالياً :

– كشفتنى أخيراً ، أيها الصغير اللعين !

نظرت إليه بعنف لم أجربه فى عينى ، كان يصرخ ، يعوى :

– إننى أرثى لك ما اكتشفت ، أرثى لك أيها المسكين . .

كنت أسأل نفسى :

– ماذا ترانى فعلت ؟ اننى لم أفعل شيئاً . .

كان هدوئى قد عاد إلىّ ، أيقنت بأنى أتمزق بين حالتين لم تنفكا عنى منذ أول يوم عرفت فيه جابر الحسن ، كنت قد رفعت السكين واقتربت منه .

خبأت عينى خلف أصابعى ، وفتحت منفذاً أُفقياً بين الأصابع ، رأيت من بينه الدماء تتوزع فى أرجاء القاعة ، بينما كان الخادم يضحك عالياً بلزوجة دبقة ، راح بعدها وقد فطن إلى نفسه ينبح دون إدراك :

– لكنه أبوك ياأحمق ، إنه أبوك . إنه أبوك . .

خرجت من مشتل السيّد جابر الحسن . . رأيت الحارس ، قال وهو يرش أرض الحديقة :

- تقبل اعتذارى ياولدى ، كنت أظنك واحداً ممن نعرف ! .

وضحكت بقوة . ثم انحدرت إلى شارع جانبى ، أنتظر الفرح السىء ، انتظر الخوف الذى صار يحمل وجهاً جديداً علىّ . . لكننى كنت أبكى أو تهيأ لى ذلك ، فقد كنت أحمل منديلاً متسخاً بالماء والدماء ومتسخاً بوجهى الجديد .

العراق : عبد الستار ناصر



شجرة الحبّ

عبد الحكيم قاسم

● الأم

بائعة البلح . امرأة شاخة ، أثيثة الشعر ، تكاد تدرك غدائرها عجزها . عيناها صحنا عسل ، شباكان مفتوحان على المتاهات الغريبة . وهى امرأة لينة الصوت مبتسمة ماكرة .

يقولون إنها متاع متاح ، وأن من له زند حبل وقلب جسور ، قادر على أن يجتنى شهدها . أما هى فإنها ميادة ، تدور تنادى على بضاعتها ، تملأ القلوب بالحنين ، إذا عبق الكون بغبار فضى واستضاء القمر وترقرق الأسى كالحرير لا منطلق له ولا مستقر ، ونامت الظلال السمراء على اخضرار الضوء فى الحارات . حينئذ يسمع وقع قدميها . ومن الرؤى المسحبة إلى أبعد الأغوار يأتى صرتها .

يامن يجيب القنانى يابلح . .
ياخد العسل منك . .

إذ تخلد الأشياء حولها للسكون فى غرفتها ، ويتكسر ضوء الصباح الشاحب على بلادة الجدران الطينية فى هزيم مكتوم ، تنزع عنها قميصها . تلصق على قمم الأكتاف الناصعة الرخصة العرقانة ذوائب من دفقات الشعر الليلية السواد . العينان جناحان محلقان اشتياقا . الثديان فريدان ناعمان ناعسان مكدودان انتظاراً .

أحشاؤها تنوح شوقاً . تقتم عيناها عذابا . تحلم برجال ، وجوههم مذبوحة بخطوط الدموع على صدرها ، تسقى حرقتهم من بثرها ، تخبىء مخافتهم تحت جناحها . الظلال السمراء على الحيطان تسقط هاماتها مذلة وكمداً .

حين يتسلل ضوء الصبح من الشقوق عيوناً طفلية ملتصصة خائفة . تلقى قميصها على نفسها . تقوم . تخرج إلى النهار . تعانيه إلى المساء . المساء الريفى فى قيعان حارات مفروشة بمربعات الضوء القمرى الأخضر . على واجهات دور طينية تتهدل عليها ذوائب الحطب ، تنصت لخفقات الشبشب على تراب السكة .

تنادى على بلحها . تغنى لبلحها . تغنى أشواقها . الحنان الذى بلا حدود يعمر قلباً وذراعين رخصتين ممتلئتين .

* * *

● الولد

لم يودع قدميه أبداً صون الحذاء ، مفرطحتين غليظتين ، علمتاه السير الجسور . يسير وسط الطريق ، لايتسكع جنب الحيطان ولايتخذ سكة مطروقة وطأتها له من قبله الأقدام .

لم يرتد طول عمره سوى جلباب وحيدمهلهل لايدارى من جسده شيئا . لم يتعود لحمه رفه الحزن تحت طيات الثياب الثقال . جلده أسمر خشن جاسر مثل ظاهر اليد وباطن القدم . جسده لم يعرف الخجل ، أو الرجفة من اللمس ، أو التهيب من النظرة ، معروض على العيون كالكلمة الوقحة العارية الجارحة الواضحة المقاطع والمقاصد .

لم يصدق أن فى الليل عفاريت . ليله لم يكن أبداً غرفة دفيئة مضاءة محكمة الإغلاق . لم يهدهده للنوم صوت حنون مرتجف بالخوف يحكى له الحكايا . كان ليله دائما عاريا شاسع الجنبات فارغاً ترن فيه الأصوات كما ترن فى علبة من الصفيح ، ليلاً بلا مخاوف وبلا أحلام نجماته مرتجفات تحدق فى دهشة وغباء .

وكلما اجتمعت حلقة العيال فى المساء ، وانشغلت قلوبهم بالمخاوف ، وتعذبت ملامح الوجوه وتفنجلت العيون مبهورة برؤى موهومة ، كان يجلس بينهم وحيداً ، خوفهم لايصل قلبه . يتلفت حواليه متسائلا أبله غير مصدق . ثم ينهض كاسرا إطار عزلته يغرق فى صخب اللعب حتى يسقط العيال حوله إعياء وهوأطولهم عنقاً وأعلاهم صوتاً وأكثرهم توحداً . يضرب ، يشتم ، يخالف ، يجرب أكثر الأشياء خرقاً ، والعيون حوله ترمقه إنكاراً وتخوفاً ، وهو تطوقه الوحدة إلى الاختناق .

وحينما يوغل المساء يشوب العيال . يعودون إلى الدور فى قيعان الحارات ، إلى غرف تضيئها مصابيح راقصة الشعل ، وتملأها أنفاس دافئة وروائح دسمة ، أو ربما منتنة زخمة . يضحك . فهو لا يعرف الرجوع . داره حيث يقف يدق قدميه . وحيث يريح ظهره غرفته . وفراشه مصطبة جنب جدار فى جوف ليل شاسع نجومه خرساء لا تقول .

يغمض عينيه ، لايخاف ، لكنه يشتاق لويدخل فى كن دافىء حنون . لويدفن وجهه فى صدر ملىء بالحب . لو يجرب الاحتضان . لو تحيطه ذراعان سمينتان تضمانه . لو كانت له أم تسخن أنفاسها على رقبته فى الليل . آه من وحشة اليتم . تنحدر دموعه سخينة .

● شجرة الحب

- ماهذا ياولد . . ؟
- سجرة الحب . . !

الكلمة هكذا ، من غير ثلاث نقاط ، ثاقبة جاسرة غريبة . نظر العيال إلى وجه الولد مذهولين . صَعَّرَ هو خده لهم وشمخ بأنفه عليهم . تحلقوا حوله ، عيونهم معلقة بجبينه . يتدافعون يتزاحمون يريدون أن يعرفوا ، وهو قائم بينهم كتمثال معبود . هتف واحد من العيال ملهوجاً مشروخ الصوت :

- وكيف . . ؟

تقدم الولد إليهم برصانة المعلم . انبعجت حلقة العيال منفسحة تجاه خطوته . أخذ التقية الصوفية الحمراء من على رأس الصغير :

- هكذا . . !

كوَّر التقية فى قبضة يده اليمنى . استل منها ثنية صغيرة بين أصبعيه . أراح مؤخرة رأس الصغير فى كفه الأيسر أقبل على الجبين يحكه بثنية الصوف . صنع فيه سحجة مستطيلة تمتد مما بين الحاجبين صاعدة حتى منبت الشعر تتندى بسائل شفيف يميل إلى الاصفرار .

وإذا كان قد انتهى فإنه طوح بالتقية التقطها الصغير وهو يتحسس جبينه الملتهب غير فاهم شيئا . داخ العيال بين الجبين المشجوج والولد المبتسم فى استعلاء وعيونهم مفنجلة دهشة . يسألون :

- ولا شىء أكثر . . ؟

وفى الصباح كانت السحجة قد طابت وصار لونها بنياً قاتما . وفى الصباح كانت جباه مشقوقة بسحجات بنية تمتد مما بين الحاجبين إلى منبت الشعر . على كل جبين شجرة حب . وجوه عالية الأنوف مجتمعة ماضية . تحلقوا فى الأماسى يتكلمون فى عذوبة القمر أصواتهم رصينة وأحاديثهم شجية عن :

- سجرة الحب . . !

الكلمة رائعة . والحب صوت ذو أصداء مبهمة آتية من آفاق ضبابية محاطة بالمخاوف والارتجاف . ارتجاف يود القلب - من وراء الوعى - أن يستعيده ، يجتره ويستطعمه .

● عن الرجال

وجوه العيال حيثما نظرت نحيلة رقيقة شاحبة غضة . عيونهم واسعة دعجاء كثيفة الأهداب تملأ القلوب حنانا . لكن الجباه إذا تشق بهذه السحجات البنية ، إن الرجال إذن يرتابون ، تغيم آفاقهم بسحب الخوف .

وحينما تسخن الشمس فى الضحى ، وتتلوى البهيمتان تحت النير فى محاولات أليمة ، وسلاح المحرات يشق الثرى الهش ، والرجل من فوق كل هذا يفرقع بسوطه فى الهواء قادراً مسيطراً .

وحينما يترقرق ضوء مصباح الكيروسين الملمع الزجاجة ساجياً حالماً متعالياً على صخب وسط الدار فى العشية وقد تحلق الجميع حول قصعة الطعام متربعين ، والأب الكبير فى الصدر كتفاه عريضتان عاليتان ممتلئتان قوة .

وحينما تسكن كل الأشياء فى قلب الليل ، وتعبق الغرفة برائحة عرق أجساد النائمين المفروشة على ظهر الفرن ، وتتردد

الأنفاس فى نظام مستسلم مريب بعيد الغور . حينئذ تترقرق فى قلب الزوج ، فى الفراغ المكبوس بالظلال رغبة كالخاطرة الحزينة . يمتلىء خوفا تتسلل يده إلى امرأته ، تزحف على وركيها من تحت الثياب الثقيلة الوسخة ، مثل أرجل الحشرة تزحف الأصابع على طراوة اللحم . لدانة ساخنة مطاوعة مبلولة مخبوءة تحت طيات تكتم خائف متأثم .

الجباه المشقوقة بتلك السحجات البنية مما بين الحاجبين إلى منبت الشعر ، فى ضحى الشمس الباهر ، فى ضوء المصباح الساجى ، فى ظلام الغرفة العابقة برائحة عرق الأجساد ، فى كل وقت وفى كل مكان ، يخرجون من كل ركن وجوها طفلة ، يدفعونك ، يحاصرونك ماكرين عارفين قساة لايرحمون ، تبرق عيونهم جسارة .

- يسأل الرجل متحشرجاً :

- ماهذا ياولد . . ؟

ويأتى الرد معاجلاً وقحاً جسوراً :

- سجرة الحب . . !

لم تعد لأحاديث الرجال طلاوة ولا للضحكات أصداء مجلجلة . وكثيرا ما يرين الصمت على المجلس وتصّاعد الزفرات . وكثيرا ما تسمع لعنات وكلمات سوداء . الخواطر مؤطرة بالمخاوف . تضطرم فى الصدور على العيال مشاعر حاقدة ، مشاعر ذئبية .

● معلم الصبيان

يعصف به الغضب إلى الجنون . يحس ألما ثعبانيا يتلوى فى عروقه ، سرطانا ينهش فى خلاياه . يغمض عينيه . يصر على أسنانه . يكاد يسحق قطعة الطباشير بين إصبعيه . يلتفت إلى العيال صارخا . هؤلاء الكلاب ، إذ يستدير لهم يخرسون ، تتطلع إليه صفوف وجوههم النحيلة الشاحبة وصفوف عيونهم المفنجلة بالذعر والبراءة . يجتاحهم بالعصا يمزقهم تمزيقاً . يولولون أذلاء غارقين فى الدموع . تملؤه النشوة والارتياح وتفتر شفتاه عن بسمة مهتزة مترددة . يستدير إلى السبورة تاركاً صفوف العيال فى حراسة الخوف . لكنهم يعودون هؤلاء الكلاب إلى ذلك الهمس . مايكاد يدير لهم ظهره حتى يسمع الحركات الغريبة واللفظ المكتوم .

الحقائق بالغة البساطة والجد ، وتلك الخطوط السمراء فى الخرائط المعلقة فى الحيطان إنما هى أنهار وجبال ووديان . وفى تلك الناحية من الدنيا ناس ذهبيو الشعر ، عندهم قطر كهربائية مارقة وطائرات كالرعود . يشرح المعلم ويعيد الشرح ، لكن العيال لايفهمون . كلاب جرباء . يمرغون عقولهم فى أكوام السباخ . تفترس دماءهم ديدان البلهارسيا التى تتسلل إليهم من أقدامهم الحافية تماما كما هو موضح فى اللوحات المعلقة . لكنهم لايتعلمون . يلغطون خلف ظهره ويلهون بالضحكات والدسائس .

يخرج المعلم . يتمشى فى العصارى وإلى جانبيه مساعداه . يلقى السلام على الناس ويرهف قرون استشعاره يتحسس الكلمات وملامح الوجوه والنظرات فى العيون . أترى يبجله الناس أم يسخرون منه ؟ بماذا يهمسون خلف ظهره ؟ ماذا يحكى العيال لأهلهم عنه ؟ يحكم جبته السابقة حول جسده ، الجبة العظيمة التى لايتخلى عنها أبدا .

يكره مساعديه ، ذلك الطويل المنحنى ذا الغليون الذى لا يخرج يديه من جيبى بنطلونه أبداً ، وذلك القصير التائه النظرات الذى لاتكف شفتاه عن الارتجاف بالتسابيح . لو كان معه مدرسان أفضل لكان استطاع أن يصنع شيئا من هذه المدرسة التى هى حظيرة قميئة قابعة وسط أكوام السباخ .

الليل الريفى ترتجف فى قيعانه الهمسات الغامضة . غرفة المعلم كثيبة الحيطان . زجاجة مصباحه مطموسة بالسناج . وقف عاريا أمام مرآة الدولاب العتيق . ساقاه رفيعتان متقوستان وكرشه كالقربة وضلوع صدره ناتئة وساعداه متدليان هزيلان . جسد حربائى . أسدل على نفسه جلباب نومه . مشى إلى سريره . أحكم اللحاف حول نفسه . يحدق فى ظلام الغرفة خائفاً .

● يوم غير مجيد

فى ضحى ذلك اليوم كان المعلم القمىء المتغضن الوجه يحس بإحساسات مجيدة ، حينما وقف على سلم المدرسة الوسخ المتآكل وإلى جانبيه مساعداه .

فى الباحة الصغيرة قدام المدرسة تحت ناظريه امتد صفان من العيال ، رثين مهلهلين تقف وراءهما أكوام السباخ . على البعد وقف الآباء ينظرون . وفى الفضاء صمت معلق متدل مثل حبل المشنقة .

نزل المعلم الدرجات القليلة متمهلاً . عصاه الطويلة فى يده . وقف بين صفى العيال . صرخ فيهم . وهو يضرب الأرض بالعصا :

- فليخرج من الصف من على جبينه شجرة حب . . !

الصفان يتلويان فزعاً . العيال يتزاحمون . يتدافعون بلا نظام . الأيدى تجتمع فى ظهر واحد لتدفعه خارج الصف . ثم واحد وواحد وواحد . تجمع المذنبون مقعين حول قدمى المعلم مرتجفين صفر الوجوه مشجوجى الجباه بسحجات انسلخت عنها قشرتها البنية وانتثرت عليها رقطات بيضاء محمرة .

إرتعد جسد المعلم بغضب عارم . رفع عصاه إلى أعلى وانهال بها على العيال يمزقهم تمزيقا . تشق العصا الجلابيب الرقيقة عن الأجساد الطرية وتذبحها ذبحاً . الصراخ يمزق الصمت المعلق . الوجوه الطفلة معجونة بالرعب والدموع .

تأمل المعلم كومة العيال ترتعش محمومة وتتخبط عمياء عند قدميه مثل كومة قطط وليدة . إستجمع أنفاسه المبهورة تعباً ثم بصق عليهم واستدار صاعداً درجات سلم المدرسة القليلة الوسخة .

فى ذلك اليوم استدبر المعلم العيال ليكتب الدرس على السبورة ولم يسمع وراءه لغطاً . لكنه كان كل حين يساوره الشك فيلتفت إليهم فجأة وبكل سرعة يريد أن يضبط التعبير المرتسم فى عيونهم المسلطة على ظهره . فى كل مرة كان يرى الرعب ملء عيونهم فتهدأ شكوكه إلى حين .

● ثمالات أحاديث

شجرات الجميز متباعدات على شطئان الترع ، أمهات قاعدات هنا منذ الأزل . شجرات الصفصاف دلت غدائرها فى الماء عبر غبش جاثم على السطح الصقيل.. الحقول امتداد شاسع من عيدان ناعسه . على الأوراق تحمل من أوائل الندى . الكون صفاء شفيف . كومة البيوت سوداء عند الأفق ، كومة جرداء ساكنة فى حضن كلية أم .

مجالس الرجال فى الأماسى الحزينة . الملافح أحكمت حول وجوه حددتها السنون . إنعكست جمرات الموقد المحتضرة على العيون الخابية . نبشت فى التراب أصابع معروقة مثل مخلب طائر نافق . ياللتراب ، مصنوع من آلاف القلوب التقية ، وآلاف القلوب الشقية ، التى ملأها الحزن ، والتى إستخفها السرور . لاجدوى . القدر لايرد . لاغناء فى السؤال أو الإلحاح فى الجدل .

توزعت فى الحارات تحت القمر بضعة ظهور محنية ، وخفقت نعال الآيبين على الثرى خفقاً مغرقاً فى الوحشة . فى الغرفة فتحت امرأة وحيدة عينيها على الظلام . المساء ، الجوى وأنين الأحشاء . ليس أكثر حرقة من دموع امرأة وحيدة .

غنت البائعة نادت على بضاعتها :

يابن الطويلة بابلح . .
ياهز نخلتنا . .
خسارة فى التراب . .
ياناايح . .

الليل الريفى مئة ألف نجمة مرتجفة ، مئة ألف عين عمياء ، مئة ألف أذن مشرئبة . الطبيعة الساكنة حبلى بالهمسات والوسوسات . ربما هى جنادب تحفر بسيقانها المنشارية فى طراوة الثرى ، ربما هى فراشات غضة تثقب شرانقها أو لوزات تنشق عن نواراتها فى هذا الليل ، ماأشوق كل المخلوقات للصبح ، للنور تزدهى فيه أوراق النوار وأجنحة الفراش .

برلين الغربية : عبد الحكيم قاسم

صديقى الكاتب

محمد صوف

القرار . . . الحملة . . . دوريات الأمن والليل .

حصاد كل من سولَتْ له نفسه مداعبة النسيم المسائى خارج بيته .

الأمر ، جمع كل مار ، كل واقف . كل جالس القرفصاء تحت عمود كهرباء ..

الأمر ، ملء السيارات حتى الاختناق . . .

الأمر ترك البحث عن الهوية والبت فى إطلاق السراح أو عكسه للسلطة المختصة .

تنفيذ !

صديقى الكاتب أعياه الاختناق ، وقرر تلبية نداء نسيم المساء .

نسيم المساء بلسم . وهكذا خرج تلك الليلة ليرى الوجه الثانى للمدينة . الوجه الصامت الذى يرفض ضجيج النهار ودخان المعامل واحتراق البنزين ، واختفاء الوجوه الصاخبة المصبوغة المتعبة . من يلبى نداء النسيم غير شاعر أو عاشق أو متسكع يبتغى رزقا حرمه النهار .

سمع صديقى الكاتب صوتا آدميا يأمره بالوقوف . وقفت السيارة . انفتح بابها ، ووجد نفسه أمام شخص يعطى لنفسه حق السؤال العنيف . وقف ، اقترب من مخاطبه .

ماذا تفعل فى هذا الوقت من الليل ؟

- أتجول .

ضحك صاحبه ، وسأله عن اسمه ثم عن مهنته .

رد صديقى :

- كاتب .

سأل الشخص الذى أعطى لنفسه حق السؤال العنيف :

- فى أى إدارة ؟

قال صديقى الكاتب :

لست كاتبا فى إدارة ما

بادره الشخص بسؤال آخر :

- اذن ، فى أى مؤسسة ؟

قال صديقى الكاتب :

- لست كاتبا فى مؤسسة ما . أنا أديب . أنا أكتب والناس يقرأون .

ضحك الشخص الذى أعطى لنفسه حق الضحك العنيف :

- اصعد .

صعد صديقى إلى السيارة فإذا بها تضج بعدد كبير من هواة التجول . لم يكلم أحدا ، وكبر فى نفسه شعور بالانسحاق . إنهم لا يضعونه فى الخانة التى تليق به . هو ضميرهم ويتجاهلونه . كبر مقتا عند الله أن يظلم شخص مثله . إنهم

يرهقون ، ويهرقون حساسيته ، شفافية روحه ، ومادام كتب عليه أن يتحمل فليتحمل انتشالهم له من عالمه الجميل .

عندما وصل صديقى الكاتب المركز اصطدم بحشد ضخم من الناس ، ولكل واحد منهم حكاية مع الليل ، فوجد نفسه فجأة عاجزا عن شرح أسباب هجرته الليلية من بيته .

وجد نفسه ضائعا وسط عدد من الحالات اختفت معها حالته . ورغم ذلك فقد قرر أن يفصح للناس أنه كاتب وأن تجواله الليلى مصدر إلهامه وأن حظر التجول ليلا قد يقتل فيه الإبداع ويتحملون مسئولية موت عطاءاته ، وبالتالى الفراغ الذى سيخلفه حتما غيابه عن الساحة الثقافية ، وهو الذى يقضى معه قراء الجرائد والمجلات ، والمؤلفات الإبداعية ، أوقاتا ممتعة ، فى المقاهى ، وفى سيارات النقل ، والقطارات .

تقدم شخص يحمل علبة « نيدو » وسأله عن السبب الذى دفع به للخروج ليلا ، حتى التقط من الشارع بحليبه ، أجاب الشخص أن طفله استيقظ صارخا يطلب مؤونته الحليبية ، واكتشفت العائلة الصغيرة أن علبة الحليب لم يبق فيها ما يكفى لرضاع الطفل ، فخرج مسرعا لشرائها ، والنتيجة يراها الجميع .

شخص آخر مسنّ من القدامى الذين يتقززون من مراحيض المدينة . حياتهم القروية عودتهم على قضاء حاجتهم فى فضاء الله الرحيب . اعتاد منذ أن اضطرته ظروفه إلى الهجرة أن يخرج للخلاء فى لحظة حنين إلى الماضى ، وهو فى طريق عودته إلى بيته تلقفه الأمر فالتقطوه . لم يحر جوابا المسكين ، من حسن حظه وحظ أصدقائه أنهم حملوه فى طريق العودة . ماذا لو حدث ذلك قبل أن يعانق الخلاء بفضلاته ؟

آخر استضافوه ، وهو فى طريق عودته من عمله إلى بيته ، وآخر فى خصام مع زوجته ، قرر بدل أن يمارس ساديته على زوجته أن يخرج للهواء الطلق ، فكان أن ندم على عدم خضوعه لأهوائه العنيفة ضمانا لبقائه فى بيته ، وتفاديا لتعرضه لمثل هذه الضيافة .

وآخر ، وآخر ، وآخر . تعددت الحكايات بتعدد الضيوف . سألوا صديقى الكاتب عن السبب الذى جاء به للمكان . لما حكى لهم استغربوا اذ لم يجدوا مبررا معقولا لخروجه فى ذلك الوقت من الليل . عندما قال انه كاتب ؟ اعتقدوا فى أول الأمر أنه يعمل فى إحدى مصالح العمالة ، أو المقاطعة ، أو وزارة ما . لكنه عندما قال إنه يكتب القصص والحكايات ، قالوا عنه « حلايقى » ، متحضر ، وأشفقوا عليه .

اغتاظ صديقى الكاتب من الأمر لكنه كتم غيظه وظل كالآخرين ينتظر الفرج لما سأله رئيس القسم عن مهنته ، رد :

- كاتب .

ظل السائل ينتظر تتمة الجواب . لم تأت التتمة :

- تريد أن تقول موظف ؟

- لا أنا أديب

التفت الرئيس إلى الموظف الذى كان يحرر المحضر وقال :

- اكتب : متسكع

استغرب . آلمه كثيرا ، أنه كان يخفى أمله فى الرئيس ، وكان اعتقاده كبيرا أن من حملوه إلى هذا المكان ليسوا سوى مأمورين ، وأن الرئيس سيتفهم قضيته ، ويفرج عنه . ربما قدّره وربط معه صداقة .

صمت صديقى الكاتب ودخل الزنزانة التى أمروا برميه فيها ، حتى ينظر فى أمره .

القرار المضاد . الحملة المضادة . تختفى الدوريات . تعود لليل حريته ، ينفتح باب الزنزانة ، ويخرج صديقى المتسكع رسميا ، وفى عينيه ألف سؤال وسؤال ، وفى قلبه وجل من الرد . وأصبح صديقى الكاتب يخاف من الليل وإلهام الليل ، ولكن شيئا فى داخله ألح عليه أن يلفظ خوفه ، وأن يجعل من حكايات الليل أنيسا .

الأنس قاد إلى شوق لليل ، فعاد صديقى يعانق الليل ، متجاهلا خوفه .

ثم حدث مرة أن سمع صوتا آدميا يأمره بالوقوف . استعد للقاء حالات قد تختلف عن الحالات التى صادفها فى حفل الضيافة الأخير عند استعراض الرئيس للزوار الجدد ، سأل صديقى عن مهنته ، رد :

- متسكع .

ضحك الرئيس وقال :

- لأنك قلت الحق سأفرج عنك . حاول أن تلتزم بيتك ليلا لأنى ، لصالحك ، لا أريد أن أراك هنا ثانية . اغرب عن وجهى .

وواصل صديقى الكاتب تسكعه الليلى شطر بيته .

المغرب : محمد صوف

وزارة الثقافة
قطاع المسرح

خطة الموسم الصيفى
خلال شهر أغسطس ١٩٨٤

مسرح الشباب
على المسرح العائم
[illegible] رشدى

القاهرة

إحترس من البوية

● إعداد وإخراج : محمد عبد العزيز

مسرح الطليعة
قاعة صلاح عبد الصبور

سكة سفر

تأليف : محمد الفيل ● إخراج : ناجى كامل

قريبا
المسرح القومى
على مسرح الجمهورية

عملية نوح

تأليف : على سالم ● إخراج : سعد أردش

المسرح الكوميدى
على مسرح [illegible]
[illegible]

الإسكندرية

حاجة تجنن

تأليف : د. عزت عبد الغفور إخراج : د. عوض محمد عوض

المسرح الكوميدى
على مسرح بيرم التونسى
بالإسكندرية

من ٨/١٢

المخطوف

تأليف : مختار العزبى ● إخراج : مجدى مجاهد

المسرح الحديث
على مسرح سيد درويش

الشريف

تأليف : أحمد عفيفى ● إخراج : عبد الغنى زكى

مسرح القاهرة للعرائس
على مسرح [illegible]
[illegible]

الليلة الكبيرة

تأليف : صلاح جاهين ● ألحان : سيد مكاوى ● إخراج : صلاح السقا

المسرح الكوميدى
على مسرح ٦ أكتوبر برأس البر
[illegible]

المخطوف

مسرح ٦ أكتوبر برأس البر ٧/٢٩ - ٨/٣

مسرح المحافظة الصيفى بورسعيد ٨/٥ حتى ٨/١٠

تأليف : مختار العزبى ● إخراج : مجدى مجاهد

المسرح المتجول
على مسرح ٦ أكتوبر
برأس البر

ولاد البلد

تأليف : محمد الباجس
ناجى جورج
● إخراج : عبد الغفار عودة

المسرح القومى للأطفال
على مسرح ٦ أكتوبر

الإتفاق العجيب

تأليف وأشعار : يحيى زكريا ● إخراج : نبيل صلاح الدين

ابو العزايم

محاورة الجبل

بهاء طاهر

انتميت بالتدريج إلى مجتمع صغير يتكون فى ميدان باب اللوق فى الرابعة عصرا . كنا نلتقى كل يوم خمسة أو ستة وجوه ألفت بعضها بعضا أمام ذلك المحل الصغير لبيع السجائر . وفى البداية كنت آتى أفعالا لا معنى لها أندفع بخطوات سريعةوأطلب من البائع العجوز علبة سجائر . بعد أن آخذها وأدير ظهرى أرفع يدى فجأة وأتوقف ، أو أخبط جبينى بيدى متظاهرا أنى تذكرت شيئا ثم أعود للبائع وأسأله عن الكشف . بعد فترة توقفت عن هذه الأشياء . صرت أذهب فى الموعد وأقف فى هدوءمنتظرا دورى فى الاطلاع على النتيجة . أنتظر مثل الباقين أن أجد يوما الأرقام التى أريدها . لكن ذلك لم يحدث لى ولم يحدث لأحد منهم .

وربما كان خجلى الأول . الذى انتهى مع الأيام ، يرجع إلى أنى كنت أكثر المنتظمين شبابا وتعليما . كانت هناك أولا السيدة السمينة العجوز . هذه تسبقنى دائما مهما بكرت فى الذهاب ، وتهتم بالذات بالورقة الزرقاء التى عليها صورة الحمامة . تلبس باستمرار ثوبا أسود فضفاضا وتربط على رقبتها منديلا أسود له عقدة متدلية فوق كتفها الأيمن . ولم أعرف أبدا إن كان ذلك شارة حداد أو وقاية لرقبتها أو غير ذلك . وكانت أحيانا تشيح بوجهها ولا تكلمنى . فى أحيان أخرى تقول إنها ترى فى وجهى (السماح) فتقبل علىّ متهلّلة وتخرج من صدرها منديلا ملفوفاً ، كان أبيض وصار رماديا ، ثم تسحب منه أوراق اليانصيب المطوية وتطلب منى أنا أن أكشف عليها . وكانت أوراقها مثل أوراقنا : حمراء عليها رأس « أثينا » تعلوه خوذة ، وخضراء عليها صورة ممرضة فوق رأسها طاقية بيضاء ، وأخرى ليس فيها سوى الأرقام العربية فى خانة والإفرنجية فى خانة أخرى تقابلها . وتحتها فقرات من قانون اليانصيب ولوائحه .

أما الأوراق الزرقاء التى تعلوها صورة الحمامة فكانت تصدرها جمعية خيرية فى الإسكندرية ، وهذه هى التى تنتظر السيدة من ورائها شيئا . فبعد أن أكشف على الأوراق جميعها ثم أعيدها لها صامتا تطلب منى باهتمام أن أكشف ثانية على ورقة الحمامة . وكنت أفعل . لم تكن السيدة متلهفة ولا طامعة ولكنها تريد فقط أن تتأكد ، فتسألنى هل الفارق كبير بين رقمها وبين «مالبريمو» ؟ وكثيرا ما يكون الفارق بسيطا فيسعدها هذا وتتطلع إلىّ منتصرة : « ألم أقل لك ؟ » .

أحيانا تحدثنى عن حياتها . أفنت عمرا تعمل فى منزل أحد بكوات زمان الكبار . كان جبارا فى شبابه . يشخط وينطر والبيت ملىء بالخدم . لا يرحم أحدا لو وجد ذرة تراب على مقعد . الآن انتهى . لم يعد فى البيت الواسع غيرها وغيره عليها أن تنظف سبع غرف وأن تشترى الطعام وأن تطبخ وأ تطعمه بيدها لأنه مشلول . وهى تتمنى له الموت ليس لأنها قليلة الأصل أو لأنها تنسى أن لحم أكتافها من خيره ولكن لكى يرحمه ربنا . فماذا بقى من الإنسان إن كان عليها أن تحمله لكى يقضى حاجته ثم أن تنظف له جسده بعد ذلك ؟ هى تدعو الله أن تموت هى نفسها قبل أن يحدث لها هذا .

من بين الآخرين فى جماعتنا أيضا جرسون فى مطعم قريب .

يأتى مسرعا دائما بقفطانه الأبيض وحول وسطه الحزام العريض الأخضر ويقول للبائع وهو يلوح بالأوراق ويضحك : « خلصنا . أريد كذا ألف جنيه حالا . لابد أن أرجع بسرعة للزبائن » . وبعد أن يخلصه البائع يعطينا الجرسون نصائح . ربح فى بعض الأحيان جنيها أو جنيهين من تلك الجوائز الصغيرة وكان يفرح بها كثيرا . يقول إن الفضل فى ذلك يرجع إلى نصيحة زبونه الهندى الذى علمه أن يشترى كل أوراقه مسلسلة الأرقام وأن يشتريها كل يوم فى نفس الموعد . بهذه الطريقة لابد أن تصادف دورة نجمه دورة الحظ . وكان يشير علينا أن نترصد مثله للحظ الذى يدور لكى نصطاد نجمه ذات يوم فيتغير كل شىء . ومن يدرى ؟ ربما يكون « البريمو » بذلك من نصيب أحدنا غدا .

يؤكد ذلك كل يوم بحماس بينما يضع أوراقه الجديدة فى جيب قفطانه ويمضى مسرعا وهو يضحك مثلما جاء .

بقية المجموعة كانت هادئة لا تلفت النظر . بائع طعمية متجول يحمل على ظهره إناء مجوفا بداخله الطعمية الساخنة ويسرح على مقاهى باب اللوق . وبواب نوبى فى عمارة قريبة ، وبائع فاكهة على عربة يد من السوق القريب . وهؤلاء كانوا مثلى : يخسرون ويشترون فى صمت .

اليوم لم أقابل أحدا منهم . لم أذهب فى الموعد .

اليوم ذهبت إلى المقهى متأخرا وحين وصلت قال لى الجرسون : سأل عنك عم عباس .

كنت أنوى النزول فى الموعد مثل كل يوم رغم أن النهار شتوى بارد . عدت من العمل بعد الظهر بقليل وتناولت فى حجرتى الواقعة فوق السطح غداء من قطع من السمك المقلى اشتريتها من السوق . ولكنى بعد الغداء ظللت هامدا أنظر عبر زجاج النافذة .

كانت كتل كبيرة سوداء من السحب تنضم وتفترق وتترك فى السماء فتحات صغيرة زرقاء كمداخل الكهوف ، تبرز منها فى بعض الأحيان شمس صفراء صغيرة تنشر نورا أصفر وشاحبا على أسطح البيوت فى حوارى عابدين . كان هناك الغسيل المنشور وأغطية الفراش الداكنة المفرودة فوق الأسوار وفوق أفاريز النوافذ ، والقطط التى تتكور فى بقع الشمس ، والكلاب التى تدفن رؤوسها بين أذرعها الممدودة ، والأطفال الذين يشمرون جلاليبهم ويركبون على الأسطح خيولا من العصى . وانتظرت طويلا أن يصعد جارى الذى يملك (غية) الحمام على السطح المجاور لكى يطلق سربه الملون . كنت أترقب اللحظة التى يحلق فيها هذا السرب فى الفضاء الرحب حولنا ويجلب أسرابا ملونة أخرى تتكاثر وتنضم وتعلو شاهقة فتصبح سربا واحدا يدور وينشر زينته فى السماء .

ولكن جارى تأخر فى هذا اليوم فقمت وخلعت بذلتى ونمت .

لم أصل إلى المقهى إلا بعد الغروب بكثير .

كان دكان السجائر واليانصيب مغلقا . فتوجهت إلى المقهى الذى يشغل ركنا صغيرا فى مدخل جانبى لإحدى العمارات ، وكانت معظم مقاعده مصفوفة فى الممر تتحلق حول مناضد نحاسية مستديرة ذات قوائم نحيلة . وجدت لحسن الحظ منضدة خالية جلست إليها . وكان يجلس أمامى عبر الممر رجل سمين يلبس جلبابا أبيض ، ويستند بمرفقه إلى المنضدة النحاسية وقد ثنى إحدى ساقيه واضعا رجله تحت فخذه وراح يمتص مبسم الشيشة بانهماك متطلعا إلى الأرض . وعندما قال لى الجرسون إن عم عباس سأل عنى وأنه متلهف أن يرانى قلت له أن يناديه فقال إنه على المقاهى القريبة وإنه سيعود بعد قليل .

طلبت كوبا من الشاى ، وشعرت أننى لن أستطيع البقاء طويلا فى هذا البرد . كانت البرودة تجثم فى الممر مثل سحابة غير مرئية تلسع ساقى ، ولما وصل الشاى وأمسكت الكوب الساخن براحتىّ كلتيهما جاء ذلك الغريب واستأذن أن يجلس بجوارى وظل واقفا .

كان طويلا بيضاوى الوجه ، شعره ناعم أشيب ، ولكنه عريض الصدر والكتفين . وكان يلبس بذلة رمادية داكنة . قلت له إن المقعد خال وإنه يستطيع أن يتفضل . وساعتها خيّل إلىّ أن الرجل السمين الذى يدخن الشيشة أخرج المبسم من فمه وحركه لليمين ولليسار وهو ينظر إلىّ ولكن حين تطلعت إليه لأتأكد كان المبسم فى فمه وكان يحدّق فى الأرض كالعادة . لم أهتم وبدأت أرشف الشاى . ولكنى لحظتها شاهدت عند المدخل عم عباس يحمل صندوق طلاء الأحذية وحين أشرت إليه تقدم منى متهللا غير أنه بعد خطوتين توقف واستدار وانهمك فى حديث مع بائع الفاكهة الذى يقف عند مدخل الممر . ولما رأيتهما يسيران معا ويوشكان على الاختفاء من المدخل ناديت : « يا عم عباس » . ولم يسمعنى .

كان جارى الأشيب عبر المنضدة المستديرة يتطلع مثلى نحو مدخل الممر وهو يبتسم ثم التفت إلىّ وقال : « الآن سيعود » . هززت رأسى وعدت أشرب الشاى . لكن جارى ظل يتطلع

إلىّ بنفس الابتسامة على فمه الواسع وقال لى :

- هل تعرف عم عباس من زمن ؟
- يمسح حذائى كل يوم تقريبا .
- ألا تعرف حكايته ؟

فقلت بلا اهتمام : لا ، ولكنى أسمعه أحيانا يقول « يا خسارتك يا بنت يا هانم » ، كل المقهى يسمعه يقول ذلك فى بعض الأحيان . أظن كانت عنده بنت اسمها هانم وأنها ماتت .

ضحك جارى ولاحظت أن وجهه يمتلىء بتجاعيد أكثر مما كنت أظن وقال :لا . لا . البنت هانم حكايتها حكاية ، وعم عباس الطيب هذا ثمرة كبيرة .

انصرفت بوجهى عنه وعدت أشرب الجرعات الأخيرة من كوب الشاى وأنا أفكر أن أقوم وألحق بعم عباس لأعرف لماذا كان يريدنى . كنت أخشى أن يعاود جولته فى المقاهى وأن يتأخر وكنت أشعر بالبرد ويضايقنى إلحاح الرجل الجالس بجانبى على أن يتكلم ولكنه استمر . قال : كان هذا فى الزمان البعيد . كان عم عباس مختلفا وكانت القاهرة مختلفة . أتعرف أن هذا الميدان الذى نجلس فيه كان اسمه ميدان الأزهار . قلت - نعم سمعت ذلك . قال : سمعت ، ولكنك فى الغالب لم تره - كان هذا الميدان بالفعل بستانا صغيرا من زهور منسقة فى أحواض مدورة وسط نجيل أخضر نظيف ، وكان يحف بالزهور أشجار قصيرة وتتوسطها ساعة ترتفع على حديد مشغول ، ويحيط بذلك كله حاجز قصير من حديد مزخرف على شكل مثلثات رقيقة متداخلة كالدانتلا . وكانت الأشجار فى كل مكان ، فى الميدان وفى الشوارع التى تتفرع منه . أشجار عالية على الرصيف تمتد أغصانها الخضراء وتلتقى عبر الرصيفين وتلتف فيصبح كل شارع كرمة مظللة . وفى الصيف تزهر تلك الأشجار زهورا حمراء وبنفسجية كبيرة ثم تنفضها على الأرض فى الخريف فتمشى على بساط ناعم من الزهور . وفى كل يوم تمر عربة تسقى تلك الأشجار ، ترويها واحدة واحدة فتراها دائما خضراء ، نظيفة ، نضرة ، لا كأشجار اليوم المريضة التى تختفى تحت التراب فلا تعرف إن مررت بها إن كانت شجرة أم عامود نور . يروون الأشجار فى العصر ، وقبل الغروب يمر رجل يحمل سلما على كتفه . يصعد على السلم فينظف فوانيس الشارع من الداخل والخارج حتى يلمع زجاجها ثم يشعل تلك المصابيح التى تضاء بالغاز فيغمر الطريق نور هادىء يتخلل ظلال الأشجار . يحدث هذا كل يوم .

قلت - هنا ، فى باب اللوق ؟

فقال - نعم ، أقصد من زمن .

ثم ضحك وهو يقول : أيام كان هناك الهدهد . هل تعرف الهدهد ؟ ذلك الطائر الصغير بالتاج المزخرف فوق رأسه ؟ كان أيضا يبنى عشه فى تلك الأشجار يجاوره اليمام بهديله الجميل والحمام الزاجل برقبته اللامعة المتعددة الألوان . وكنت تستيقظ فى الصباح على غناء تلك الطيور ، وحين تخرج إلى عملك ترى أسرابها ذاهبة هى أيضا لتعمل فى الحقول . وفى المساء تراها تعود إلى بيوتها الخضراء المورقة . أما على كورنيش النيل فكانت أشجار الكافور العالية تنشر رائحة معطرة . وكان هناك أيضا الفل والياسمين . معظم البيوت بها أسوار قصيرة من الحديد يعرش عليها الزرع الأخضر الذى ينوره الياسمين الأبيض . فى كل مكان تمشى وسط نسيم العطر . وعلى النيل كانت كازينوهات كثيرة . أذكر واحدا من تلك الكازينوهات . كان فى مدخله رمل أصفر نظيف تحف به أصص الزهور وأشجار التمر حنة والكافور ، وبالليل يضاء ذلك المدخل بعقود من مصابيح ملونة وتعزف الموسيقى فى الداخل ويرقص الناس . وكان هناك أيضا فتوات يحرسون الكازينوهات من الأوباش ، فقد كان الزبائن أمراء وكبراء وخواجات وناساً محترمين لكل منهم سيارة لها سائق . وبجوار الرصيف وتحت الأشجار تصطف هذه السيارات البيضاء والحمراء والصفراء ، نظيفة ، تلمع كأنها مرايا ، وبداخلها عقود الفل . عم عباس كان فتوّة فى هذا الكازينو وهانم كانت إحدى الأرتيستات .

صحت : عم عباس ولكنه نحيل كالفتلة !

قال الرجل الأشيب : هذا الآن . أنت لم تره أيامها . كان كل الفتوات يرهبونه وكان هو أيضا طويلا عريضا كشجرة كافور .

سكت الرجل الأشيب وسكتّ أنا أيضا . تطلعت إلى الرجل الذى يدخن الشيشة أمامى . نظر فى عينى نظرة طويلة كأنه شارد ثم عاد يحدق فى الأرض .

قلت : سأنصرف .

فقال الرجل الأشيب : وأنا أيضا.طريقنا واحد .

- كيف عرفت ؟

قال : أعرف .

فى الميدان تحت الكوبرى العلوى كان الباعة المتجولون الذى يبيعون الكبريت والأمشاط وغاز الولاعات والعوازل الطبية للرجال والعطور الرخيصة منكمشين من البرد أمام الطبالى الواطئة التى تحمل بضائعهم وتتناثر فى الميدان . كانوا يضعون

أياديهم فى جيوب جلاليبهم وقد تلثم بعضهم بـالكوفيـات . وعلى الأرض كان تراب وقصاصات ورق ونور أصفر متوهج ينتشر من مصابيح عالية . وكنت أسير ببطء وأتوقف لحظات أتـطلع إلى البضائع التى لا أريدهـا آملا أن يتـركنى الرجـل الأشيب أو أن أجد فرصة للانسحاب . لكنه ظل إلى جوارى صامتا .

عند سلم الكوبرى مددت يـدى لأصافحـه وقلت : هذا طريقى .

قال : ولكنك لم تنتظر عم عباس .

قلت : سـأراه غدا . أشعـر بالبـرد وأريـد أن أذهب إلى البيت .

ولكنـه مد يـده وأمسكنى من ذراعى وهـو يبتسم وقـال : يا رجل الأفضل أن تدور حول هذه الكبارى لا أن تصعدها . أنظر هل ترى واحدا يستعملها ؟ هذه فقط لتجميل المدينة ، سأريك سكة مختصرة . وفى الطريق سنقابل عم عباس . ثم ضحك وهو يقول وربما البنت هانم !

وبينما نسير فى الطريق الذى خف فيه الزحام بسبب البرد . قال : ولكنك لن تعرف أن هذه البنت هانم لو رأيتها الآن لن تعـرف كيف كـانت . هـانم هـذه التى يتكلم عنهـا عبـاس كانت . . كيف أقول ؟ كانت أجمل شىء فى كل كازينوهات النيل . طويلة خمرية شعرها الأسود ناعم وغزير ، يلمع كالنيل فى الليل . كل شىء فيها جميل ، عنقها الطويـل ، صدرهـا الناعم المرتفع ، بطنها المشـدود ، عيناها السوداوان الواسعتان بأهدابها الكثيفة ، ساقاها الطويلتان البضتان ، كل شىء . وفى ذلك الكازينو كانوا يرقصـون رقصا افـرنجيا فـوق منصة خشبية خلفها النيل . . . فى الشتاء فقط يضعون سواتر زجاجية ولكنها كانت أيضا تكشف النيل والأشرعة البيضاء للمراكب التى تسبح فوقه . هانم أيامها كانت تسمى نانا . هناك بالطبع بنات غيرها ، أوربيات ومصريات . نساء جميلات يأتين مـع الزبائن وأرتيستات فى المحل . ولكن نانا هى التى تـرقص . لا ترى أحدا غيرها فى زحـام الراقصـين على المنصـة . وهى وحدها التى تبقى هناك طول الوقت . تبدأ الفرقة العزف ولا تنزل حتى تنتهى الموسيقى . يتناوب عليها الخواجات والأمراء ، وهى هنـاك ترقص معهم وكـأنها لا تشعر بهم . جـاء نـاس يتحدونها . رجال أقسموا أن يتعبوها وراقصات وعدن أن يبقين معها وأطول منها . لا فائدة . بعد ساعة ، بعد ساعتين ، كان هؤلاء المنافسون ينسحبون وتظل هى : تطأ الأرض بخفة . تدق الأرض بعنف . . ، ترقص بأقدامها مع الأرض ، وترفع رأسها فوق عنقها العالى للسماء ، فوق كل رؤوس الراقصين ، فلا تكاد تراها . ترى فقط فستانها الأصفر القصير يتطاير لحول ساقيها الملساويين ، يلتف حولهما ، يدور ويدور ، وكل الأعين تدور معها . كان بعض الخواجات يأتون كل ليلة لمجـرد أن يشاهدوها . عرض بعضهم عليها أن تسافر إلى أوربا : قالوا لم نر واحدة ترقص هكذا . لـو سافـرت تكسبين ذهبـا . لكنها بقيت . بعد الرقص كانت هى التى تختار من يفتح لها وتطلب الثمن الذى تريـده للشمبانيـا . قيل إن تجـارا كبارا أفلسـوا بسببها . قيل هذا ، ولا أعرف إن كان صحيحا أم لا ، ولكنها عندما كانت تجلس مع من تختاره فقد كان الكل يحسده . كان يشعر ويشعر الجميع أنها تمنحه لا أنها تأخذ منه .

غير أن هذا كله ياصاحبى ليس مهما . المهم حقا كان هو أن ترى هانم أو نانا بعد ذلك . بعد أن تشرب ثم ترقص البلدى . لم تكن معها فرقة إنما طبال واحد وعواد واحد . يبدأ هذا بعد نصف الليل بكثير . بعد أن تنصرف الفرقة الإفرنجية ويجلس الجميع يشربون ويضحكون . ثم بعد حين تخفت الضحكات وتتلاشى ويحل الصمت . صمت طويل . ربمـا نقرة طبلة أو نقرتان . ضربة وتر على العود . همس الموج أو خريره السريع أيام الفيضان . نداء . أتظن أنها كانت تغير ثيابها ؟ تلبس بدلة الرقص مثلا ؟ أبدا . تجلس هناك . دائما بفستان واسع وبلا أكمام ، وغالبا ما يكون لونه أصفر . تشـرب ، ساكتـة هى أيضا . محنية الرأس هى أيضا . والصمت فى الليل مثل خيمة على الكازينو . ورؤوس السكارى مطرقة وحزينة . ودون أن يشعر أحد ، فى لحظة لا يعرفهـا سواهـا ، يسرع النقـر على الطبلة ويسرع خفق الأوتار على العود . وترى هانم فى مكانها . تترك كأسها ، تدق الأرض بقدمها ، يهـتز جسدهـا ، تحرك رأسها لليمين ولليسار ، ترتج كأنها تقاوم ، كأنها ترفض نداء خفيا ، ولكن ذلك النداء لا يقهر . تراها تمد ذراعيها معا وهى تجلس فى مكانها . تخلع بيديها أوتاد تلك الخيمة الحزينة المظلمة التى حلت على الكازينو فتطير بعيدا ، وتقوم هى . تتجه إلى تلك المنصة الخاليـة الآن إلا من الطبّـال والعواد ، ثم هـانم سامقة بقوامها فى ثوبها الأصفر القصير . لا تصفيق هنـاك ، ولكنك تكاد تسمع أنفاس الناس مثل تنهيدة عميقة حين تبدأ بطيئة وناعمة . . تفرد ذراعيها شعاعى نور حول جسدها ومن خلفها الليل والنيل . . تحرك ذراعيهـا الرشيقتـين ، غصنين لينين يتحاوران مع النسيم الليلى ، ترقص أصابعها . . تعزف تلك الأصابع أوتارا لا ترى فتنساب منها شبكة من نغم تحيط بالمشاهدين . . بطيئة وناعمة . . جسدها يتموج . . أقدامها تمس الأرض مسًا وهى تنساب فوق المنصة . . منديل من حرير

رقيق سيحمله النسيم معه إلى هناك ، حيث النجوم . . ساعتها لا تكاد تسمع الطبلة ، وإنما وتر رفيع متقطع يتموّج هو أيضا مع جسدها . ثم تبدأ الطبلة . . خافتة أيضا . . متقطعة أيضا . . وحركة جديدة تدب فى الساقين الطويلتين . . فى الذراعين المرفوعتين إلى أعلى . . فى الصدر المتوفز . . فى الأرداف الريّانة المرنة . . موجة بحر قادمة من بعيدة تغلى بالزبد ، مهرة بيضاء تشب على ساقيها تمزق اللجام . ثم فجأة تنطلق تلك العاصفة . . تركض المهرة حرة . . تضرب الموجة العاتية الشط وتتناثر فى السماء . . ترقص هانم . . ترقص الدنيا . . النيل تحتها ونجوم السماء فوقها ونقر الطبلة والأشجار والنسيم ورؤوس المشاهدين وأقدامهم وقلوبهم . فرحة ترقص فى الكون ، وهى هناك تدور وترقص . . تنثنى للخلف فترقص ، الذراعان جناحاً طائر أبيض يخفقان وسط ريح جامحة تارة ويسبحان وسط أنسام حانية تارة أخرى والطبلة تجاهد لتلاحق ذلك النغم المتقلب . . تسجد فى الأرض . . يتبعثر شعرها الأسود الناعم حول رأسها . . ترقص الجدائل أمواجا ليلية صاخبة . . ترفع المهرة غرتها السوداء . . تجمح وتشب وتتابع ساقاها الخمريتان الرقص . . يصعد النغم مرة أخرى من الأرض إلى السماء . . لا شىء يروض هذه المهرة وهى تركض وتتمايل وتنثنى وتشب وسط صيحة كالآهة تندلع من قلب المشاهدين وتعبر النيل والخلاء وتظل معلقة فى الفضاء . ثم مرة أخرى ، تطأ الأرض بخفة . فيصبح كل شىء من جديد هادئا . . شفافا . . غلالة ناعمة تترجرج فوق الرؤوس . ويعود الوتر خفيضا ورخيما هذه المرة ، قبل أن يبدأ كل شىء من أوله مرة ، ومرتين ، ومائة مرة . وكم يستمر ذلك ؟ ساعة ؟ ساعتين ؟ صدق هذا إن شئت ولكن فى بعض الأحيان كان الشفق يصبغ الأفق والنيل بلونه الأحمر وتلك الدوامة ما تزال . هانم . نانا . آه من تلك الأيام .

كان الرجل الأشيب يلهث حين قال ذلك .

توقف عن الكلام فسألته : وأنت ؟ أنت مازلت تذكر ذلك كله حتى الآن ؟ لابد أنك كنت تذهب كثيرا .

سكت طويلا . ثم استنشق الهواء بعمق وقال بصوت حاول أن يجعله هادئا : نعم بالطبع . أنا كنت هناك كل ليلة . كنت أحب هانم وكانت هى تحب عباس .

وأذكر أننا كنا نسير وكان هو يتكلم . لا أستطيع أن أقاطعه ولا أستطيع أن أتركه . وأذكر أننا خلفنا وراءنا عابدين وأننا كنا نسير فى شارع الأزهر ، تملأ أنفى رائحة البخور الخام تنفذ من محلاته المغلقة وأنه كان يتكلم . ثم انتهت الرائحة المعطرة وكف عن الكلام ، ورحنا نمشى فى تلك الحوارى المظلمة المتعرجة وهناك صبية يسيرون خلفنا ويسبقوننا فى تلك الأزقة المتقاطعة وهم يصيحون ويسبّون بعضهم بعضا . ولم أفهم ما الذى يبقيهم فى الطريق فى هذا البرد ولا ما الذى أتى بنا إلى ذلك المكان .

وسألت الرجل الأشيب : أين نذهب ؟

قال بصوت خشن : ألا تتعاطى الأنفاس ؟

قلت : نادرا ، فى بعض الأحيان .

فقال : ليكن الآن بعض الأحيان .

وأذكر تلك الظلمة الليلية فى الأزقة تنفتح فجأة على ساحة متسعة بعض الشىء ومضاءة تماما . يقف فيها طابور قصير من رجال يلبسون الجلاليب والبدل أمام مدخل بيت تسده منضدة عريضة وفوقها ميزان صغير وقد وقف خلفها رجل يلف رأسه بشال كبير أبيض من الحرير ينزل على صدغيه ورقبته ويتدلى على كتفه ويزن تلك الأشياء . وفى ركن آخر من الساحة كانت تجلس عجوز تلبس السواد أمامها قفص من جريد رصت عليه أصابع العسلية وثمار الدوم بجانب باكوات اللبان والشيكولاته المستوردة وحولها بعض الصبية وذباب ليلى يحوم فوق القفص .

تقدم الرجل الأشيب ووقف فى نهاية الطابور .

وأذكر أيضا بعد ذلك أننا كنا نجلس على الجبل الذى يتكون من صخور قليلة وتراب ناعم كثير . فبعد أن اشترى واصلنا السير فى تلك الحوارى المتعرجة الضيقة إلى أن أصبحنا فى الخلاء وأمامنا ظهر الجبل يرتفع فى الظلام كحائط أسود ، ولكن كان هناك ممر يخترق ذلك المرتفع الذى بدا لى كتلة واحدة صماء ، سبقنى هو عليه بخطوات مدربة إلى أن وصلنا إلى قمة تكاد تكون تجويفا وسط الصخور .

وعندما توقفنا وكنت ألهث سألته : أين سنذهب ؟ قال : هنا .

قلت : هنا ، فى هذا الخلاء ؟ ظننتك تعرف غرزة جيدة فى الجبل .

قال : بعد قليل ستكتشف أن هذه أفضل غرزة .

تطلعت حولى . . كانت بجوارنا حديقة ماتت أشجارها من زمن . بقى قليل من تلك الأشجار منتصبا وعاريا . ومال بعضها متعامدا على البعض الآخر وسقط معظمها على الأرض . وعلى يميننا كانت القلعة تضيئها كشافات صفراء ،

وتحتنا شارع صلاح سالم تومض فيه أنوار السيارات المسرعة قبل أن تختفى . وعبر الشارع كان ينتصب جبل المقطم تحته شواهد المقابر الفقيرة وقباب المقابر الغنية . وهناك فى أعلى المقطم مئذنة رفيعة داكنة كرمح مرشوق فى الأرض .

قلت للرجل الأشيب وأنا أضع يدى تحت إبطى وأنكمش : لا أظن أنى أستطيع، أشعر بالبرد .

وكان وقتها يجلس منهمكا فى تفريغ دخان السجائر على ورقة مطوية أخرجها من جيبه واحتضنها بين ذراعه وجسمه لكى لا يتطاير التبغ . فقال لى : ألا تخجل وأنت شاب بهذا الطول والعرض ؟

قلت ومع ذلك أشعر بالبرد فلنعد أرجوك . كنت أريد أن أسمع منك بقية حكاية هانم ولكنى تنازلت عن ذلك . ليس فى هذا البرد .

طوى الورقة جيدا من كل أطرافها ووضعها فى جيبه ثم قام وهو يتنهد واتجه إلى الشجرة القريبة الممدة على الأرض وسمعت صوت تقصف الأغصان الميتة .

بعد ذلك كنا نجلس وبيننا تلك النار الصغيرة التى أشعلها ندفىء عليها أيدينا الباردة ونتبادل السيجارة الثمينة فى حرص لكى لا يسقط منها الرماد .

قلت له : لم تقل لى ما اسمك .

فقال وهو يضحك ما تشاء : حسن ، حسنين ، أمين ، حنا ، حنين ، كلها أسماء سمّنى ما شئت .

- سأسميك حبيب هانم .

- لا بأس . هذا أيضا يصلح . لكن أحباء هانم كانوا كثيرين فلا بد أيضا أن تعطينى رقما . رقم ٣٧ أو ١٦٧ كما تشاء . وأخذ يضحك .

ثم قال : ولكنك يجب أن تحتفظ بالرقم واحد لأخلص أحبائها . لن تصدق من كان هذا . كان طويلا وسمينا . غليظ الرقبة ، ضخم الصوت ، يأتى من أول الليل لكى يشاهدها وهى ترقص الرقص الافرنجى لكنه لا يرقص معها . كان صعبا أن يحرك جسمه البدين فكيف يرقص ؟ ولكن تخرج منه بين الحين والآخر بصوت عميق جدا عبارة واحدة : « الله يا ست » . يحجز كل ليلة مائدة ، أول مائدة تحت المنصة مباشرة . وعندما ترقص تراه يشرئب بعنقه ، يرفع رأسه الضخم ، يحدق إليها مأخوذا . لو وضعت سكينا على رقبته ساعتها فلن يشعر بك .

قلت : ولكن ما الغريب فى ذلك ؟ ألم تقل إنها كانت تسحر الجميع بما فيهم أنت ؟

قال : الغريب ياسيدى أن مدحت ، وهذا اسمه ، مدحت الذى كان مفتونا بها إلى هذا الحد كان . . كان يقال إنه عاطل عن النساء . نعم ، لم يتزوج ولم نسمع أنه عشق ، إلا عشقه الغريب لها ثم بطبيعة الحال التى ظل وفيًّا لها حتى النهاية . وكانت هانم تؤثره أيضا . تربت على كتفه إذ تمر به ، تقف بجانبه تقول له كلمة أو كلمتين ، تشرب معه فى ليال كثيرة فتراه ساعتها جاحظ العينين ، مرتجفا ، يرتعش جسمه وترتعش يداه . حتى عباس لم يحب هانم كل هذا الحب .

قلت : ولكنك لم تكمل الحكاية . . مالذى جرى لهانم ؟ ما الذى جرى لك ولعباس ؟

- كلنا بخير ونهديك السلام

- أرجوك . أريد أن أعرف

- ماذا تريد أن تعرف ؟ لكن سأقول لك ، حدثت أشياء نانا أدمنت شم الكوكايين وعادت هانم . هذا الشىء حدث لكثير غيرها فى تلك الأيام . كانت تقف هناك على المنصة تدق الطبلة ويعزف العود وهى تمد يدها صامتة كأنها تستنجد . تحرك ساقيها لترقص فتبدو وكأنها تتعلم المشى . بعد قليل طردوها من الكازينو . وعباس طعن هانم بالسكين وكاد يقتلها فدخل السجن . هذا ما جرى .

- هذا كل شىء .

- نعم هذا كل شىء .

- كيف . وأنت ماذا حدث عندما . . .

فقال وكأنه يصرخ : اسكت .

فسكت . .

كانت النار قد خبت . ورأيت الجمرات الحمراء الكبيرة تطلق فى الظلمة شرارات لها دوى الرصاص . فتراجعت للخلف .

تراجع هو أيضا . تراجع بجذعه واستند بمرفقه على الأرض وهو يقول : هانم هانم من تكون هانم يعنى ؟ هانم الحقيقة كنت تراها بعد ذلك فى النهار ، بعد أن تخرج من الكازينو فى الفجر وهى تتأبط ذراع عباس . وكانت تبدو بقامتها الفارعة ضئيلة وهى تمشى بجانبه فى الطريق . يتأخر الكبراء والباشوات فى صف السيارات اللامعة ، يتلكأون أمام الكازينو .

لمجرد أن يلقوا نظرة عليها وهى تنصرف . كل منهم مستعد أن يدفع ما تشاء لتصاحبه ولكنها تمشى مع عباس . تمشى إلى أين ؟ إلى غرفة فى حى بين السرايات . أيامها كانت تلك المنطقة المجاورة للجامعة كلها حقولا تتناثر وسطها بيوت فقيرة كالعشش . وبعد ساعة أو ساعتين من خروج هانم وحولها تلك الهالة من الإعجاب والسحر تراها هناك ، تلبس جلبابا طويلا وتعصب رأسها بمنديل كبنات البلد ، وتقف وسط بقية النساء فى الحى ومعها طبق تشترى فولا من العربة التى تحمل قدرة المدمس ، أو تراها بعد ذلك تقرفص أمام باب غرفتها الصغيرة المفتوح تعد الخضار وتشعل وابور الغاز لكى تطبخ لرجلها ، لعباس . وإذ تمسح وجهها فربما ترى خطوطا من الهباب فى ذلك الوجه الذى ينير كبدر فى الليل . قد تمر بها ساعتها فلا تراها . لا تتوقف عندها لحظة واحدة . مجرد واحدة من النسوة الفقيرات فى ذلك الحى الفقير . هذه هى هانم الحقيقية . حشرة . صفر كبقية الأصفار حلّت بها نعمة لا تستحقها ومرت كالسحاب . قل لى من تكون هانم ؟ غدا تموت فلا يسمع بها أحد . لا يمشى فى جنازتها أحد . . يدفنونها فى مقابر الصدقة . . هناك تحت مع أمثالها . .

قلت : ولكن . لماذا إذن أحببتها ؟

قال : أردتها . هذا كل شىء . ظننت أن هذه النعمة العابرة رفعتها فوق الأصفار ولكن . . ثم اعتدل فى جلسته وقال :

– ولكن أنت لن تفهم . أنا قلت لك إننى أحببتها لكى أقرب لك الفهم . ولكن ما أعرفه أنا ليس هو الحب الذى يعنيه الأوباش . هو شىء من نوع آخر موضوعه امرأة . امرأة أعلم أننى ذات يوم . . ولكن لا يهم فأنت لن تفهم . نعم كنت هناك كل ليلة . أجلس وأراقبها أرى الأذرع تتناول الالتفاف حول خصرها . . أرى صدرها الناهد يلتصق بصدور أخرى . . أراقبها حين تجلس . . حين تلتفت برأسها فتظهر عضلة رفيعة من خلف أذنها تمتد وتصنع تجويفا صغيرا عند التقاء رقبتها بكتفها أتمنى أن أملأه بشفتى . . أراقبها حين تتحسس بأناملها كأسها فأتخيل هذا الملمس الناعم الطرى . . أتابع امتلاء جديدا فى شفتيها الورديتين المكتنزتين حين تشرب . . ارتخاء أهدابها الكثيفة وزمة شفتيها حين تفكر نعم . لم يكن يفوتنى منها شىء . كل ليلة أجلس هناك وأراقبها ، فهل كان عباس يعرفها مثلى ؟ هل كان يرى منها ما أراه ؟ هل كان يستحقها ؟

– كانت تحبه وكان يحبها . هذا يكفى .

– يكفيك أنت لا أنا .

– وكنت تعذب نفسك كل ليلة بهذا الشكل ؟ تنتظر مثل الآخرين إلى أن تراها تمضى مع عباس ؟ لماذا ؟ لماذا ما دمت تعرف أنها ليست لك ؟

قال : ماذا تقصد لماذا أذهب ؟ ألم أقل لك ألف مرة ؟ كان الكازينو ملكى . كنت أملكه . وكانت كل البنات فى الكازينو ملكى ، ولكنى عندما طلبتها هى قالت ياخواجه هل تقبل الشرك مع عباس ؟ قلت أقبل . أقبل كل ما ترضين به . قالت أنا لا أقبل الشرك . عباس لا يقبل الشرك .

قلت : وهل أنت خواجه ؟

– بالطبع لا ولكن هذه حكاية أخرى . . رفضتنى هانم ولكن انتقامى كان يليق بها .

قلت : إذن فأنت الذى علمتها الكوكايين ؟

– أى كوكايين ؟

– ألم تقل الآن حالا إنها أدمنت شم الكوكايين ولم تعد تستطيع الرقص فطردوها من الكازينو ؟ أقصد طردتها أنت من الكازينو . .

– وصدقت ذلك ؟ أنت كنت تريد حكاية مسلية فحكيت لك حكاية مسلية . حكاية العالمة التى تشحذ فى الطرقات وتشم الكوكايين . لا ياعزيزى . انتقامى كان أبسط من ذلك وأجمل بكثير .

– قال ذلك وقام ثم أخذ يتمطى وقال : ذكرتنى بأشياء كدت أنساها ولكننا نحتاج مزيدا من النار . .

مشى باتجاه الحديقة الميتة . وكانت الكشافات التى تضىء القلعة قد أطفئت فبدت قبتها فى الظلام كتلة واحدة داكنة كصدر امرأة ناهض نحو السماء التى كانت توشيها نجوم كثيرة . كوى صغيرة من نار بعيدة تتكىء حولها كائنات سماوية مجنحة وتثرثر مثلما أثرثر مع الرجل الأشيب ، غير أنها لا تعرف الانتقام ولا تعرف الحزن ، ومن حولها فى ذلك البحر السماوى المظلم كانت تسبح سحب صغيرة . . زوارق بيضاء شفافة ومتتابعة . .

عندما عاد أخذ يكسر الأغصان قطعا صغيرة وسط الجمرات ثم انحنى وأخذ ينفخ فيها إلى أن اشتعلت أطرافها وأخذت تحدث تكتكة خافتة . وكنت أجلس منكمشا وأتأمل وجهه الذى تضيئه النار . كان شعر ذقنه النابت أبيض كله أما شعره

الفضّى الناعم المرجل إلى الخلف فقد بقيت فيه بعض خطوط سوداء . وتخيلت أنه كان وسيما فى شبابه فقد كانت عيناه اللتان تحيط بهما التجاعيد عسليتين واسعتين تلمعان كعينى قط . ولما بدأ يلف سيجارة جديدة قال لى بصوت هادىء : تركتنى أتكلم كثيرا فلماذا لا تتكلم أنت ؟

- عن أى شىء تريدنى أن أتكلم ؟

- كما تشاء عن الحب مثلا . ألم تحب أنت ؟

- كثيرا وفشلت كثيرا . أنت ملكت نساء الكازينو كما قلت وأنا ملكتنى كثيرات غير أنى لم أملك واحدة . كلهن كن هائم معى . بعيدات مهما حاولت أن أقترب .

قال وهو يمد لى السيجار ويضحك : احك لى عن واحدة منهن . ربما استطعت أن أعطيك نصيحة .

رددت يده وأنا أقول : لا شكرا . . لا أريد أن أدخن . يكفينى ما أخذت ، ربما فيما بعد .

لم يلح وسحب نفسا عميقا ثم قال : تخاف أن تغيب عن نفسك ؟ لا يهم ، احك لى . .

- ولكننى قلت لك إنها كانت قصصا فاشلة . كلها متشابهة ، وإن كانت لى أنا أيضا منذ زمن قصة لا أظن أن أحدا يشاركنى فيها . نعم ، هذه الظلمة تذكرنى بها ، وهذا المكان يذكرنى . كنت وقتها فى الخامسة من عمرى أو أكبر أو أصغر قليلا .

- فى الخامسة من عمرك ؟ لابد أنك كنت تحب مربيتك .

- فى قريتنا لم تكن هناك مربيات . أمى هى التى كانت تربينى . وكنت أحبها ، ولكنى كنت أيضا أحب أختى محاسن التى تكبرنى بخمس سنوات . ربما كنت أتعلق بها أكثر من أمى فقد كانت هى أيضا تحبنى كثيرا . تسحبنى من يدى إلى كل مكان تذهب إليه . تأخذنى حين تحمل الطعام إلى أبى فى الظهر فى حقله ، وفى الطريق تتحين فرصة لكى تنزل إلى أحد الحقول وتجمع لى الفول الأخضر الذى أحبه . بينما أقف أنا فى الخارج لأنبهها وأحذرها إن ظهر أحد ، أو تأخذنى معها عندما يرسلونها إلى الدكان لتشترى شيئا فتأخذ من البيت بيضتين أو ثلاثا لتشترى لى أصابع العسلية . وعندما ترسلها أمى إلى الطاحونة ، التى كانت بعيدة فى آخر القرية لكى تطحن شيئا من الغلة كانت تغنى لى فى الطريق أغنيات قريتنا وتحملنى إن تعبت من المشى رغم أنها هى أيضا كانت نحيلة وصغيرة . وكنت أضحك عندما أرى الدقيق فى الطاحونة يغمر وجهها وشعرها الذهبى ويتعلق برموش عينيها الخضراوين فتبدو كبهلوان الحاوى الذى كان يمرّ بنا بين الحين والآخر . ولكن هذا المنظر يسعد أمى التى كانت تريد دائما أن تخفى جمال محاسن لأنها تخاف عليها من العين . كانت تضفر شعرها الأصفر الجميل وتعصب رأسها بمنديل وتخفى ضفيرتها من فتحة رقبتها فى داخل ثوبها . تختار لها حين تخرج جلبابا قديما وممزقا ولاتغسل لها وجهها حتى لايبين صفاء بشرتها . ولكن هذا كله لم يفلح فى إخفاء جمالها الذى كانت كل قريتنا تعرفه وتتكلم عنه . فعندما كانت إحدى جاراتنا تحمل لم يكونوا يدعون لها بولد كما هى العادة عندنا بل أن يرزقها الله بنتا فى جمال محاسن . ولم يفلح حذر أمى فى خداع الموت أيضا . فعندما كانت محاسن فى العاشرة زارها الموت فى حمى قصيرة وأخذها معه . وفى ذلك اليوم ، بعد أن دفنوها ، كانت أمى جالسة تبكى ، والنسوة من حولها يبكين ويعددن بتلك الأغانى الحزينة كنت أنا منزويا فى ركن بعيد لم أكن أبكى ولكنى كنت أنتظر . أنتظر أن ينتهى النهار . تذكرت أن محاسن كانت عندما نمرّ ناحية المقابر فى الغروب تعدو خائفة هى تجرنى وراءها . تقول لى إن الموتى يخرجون من قبورهم بعد مغرب الشمس ويتزاورون . يعقدون جلسات ويحكون حكايات مثلما نفعل نحن الأحياء وليتها ذهبت . أردت أن أرى محاسن حين تخرج وأن أقول لها إنى لا أريدها أن تموت وأريدها أن ترجع معى . كنت متأكدا أننى حين أبكى وأتعلق بثوبها فلن تستطيع أن ترفض طلبى . هكذا كنت أفعل معها دائماً عندما أريد شيئاً فلا ترد لى طلبا . وقبل أن يحين الغروب تسللت خارجاً من البيت . اجتزت بيوت القرية ثم رحت أعدو إلى هناك ، إلى تلك الربوة الصغيرة التى ترتاح فوقها قبور قريتنا ، فى الخلاء . وكان عندنا كلب صغير يتعلق بأختى لاحظت حين تركت البيوت ورائى أنه كان يتبعنى أيضا وأنه يعدو ورائى ، وأراحنى هذا قليلا ، اتئنست به فضممته إلىّ أحتمى به وأنا أعدو . وعندما وصلنا إلى هناك أخذته فى صدرى وجلست إلى جوار قبرها . كان بدر فى السماء ، وكانت القبور واضحة ، وكنت خائفا أرتعش ، وكان الكلب فى حضنى يبكى بالطريقة التى تبكى بها الكلاب ، وأنا أحاول أن أسكته وأكلمه لأسكت خوفى . وجلست أنتظر . ولكن محاسن لم تخرج من أجلى لا فى تلك الليلة ولا فى ليال بعدها . انتظرت فى الليالى المقمرة وفى الليالى التى لاتضيئها النجوم لكنها لم تخرج من أجلى . واعتدت على الذهاب دون خوف حتى عندما كان الكلب يتخلف عن صحبتى . وجدت وسط هذه الشواهد الصغيرة ، وأنا جالس فى الظلام أنتظر ، شيئا كان صعبا أن أفهمه وأنا صغير ومازال صعبا أن أفهمه الآن . كنت أخاطب محاسن فى سرى دون

صوت . أرجوها أن تخرج وأنا متأكد أنها تسمعنى وأنها تفهمنى ولكن شيئا ما يمنعها من أن تخرج .

وذات ليلة أشفقت محاسن علىّ فخرجت من أجلى .

قال الرجل الأشيب بصوت مرتفع - كنت تحلم . نعست إلى جوار قبرها فخيل إليك أنك رأيتها ؛ أليس كذلك ؟ وسكت فقال وهو يتنفس بعمق ماذا حدث ؟ كيف كانت فى ذلك الحلم ؟

فكرت قليلا ثم قلت - كانت محاسن .

قال بصوت نافذ الصبر - محاسن كيف ؟ كانت محاسن نعم ، ولكن كيف ؟

- مثلما كانت دائما ، بثوب منقوش قصير وضفيرتين طويلتين تنسدلان على ظهرها بعينين خضراوين واسعتين ووجه جميل .

- ولكنى أسألك ماذا فعلت ؟ ماذا قالت فى ذلك الحلم ؟

- انحنت علىّ وأناجالس . وضعت يدها على كتفى وعانقتنى بذراعيها ثم قبلتنى فى خدى كما كانت تفعل دائما . قالت لا تحزن من أجلى . أنا بخير فى مكان جميل فلا تحزن من أجلى . واذهب الآن . قالت إن كنت تحبنى فلا ترجع مرة أخرى إلى هنا . لا أريد ذلك .

- وأنت ماذا فعلت ؟

- كما طلبت هى . قمت وذهبت ولم أعد مرة أخرى ، إلا فى الأعياد مع أبى وأمى ليلتها كان الكلب الصغير معى ولم يكف عن النباح والبكاء طول الوقت .

- هذا كل شىء ؟

- نعم ، كل شىء .

ضرب فخذه بقوة ثم قال - خيبك الله . نعم ، خيبك الله ! أحكى لك أنا عن الحب والرقص ، أحكى لك عن الحياة وعن الدنيا الجميلة ، فتحكى لى عن القبور والموت !

- وفى تلك القبور وأنا طفل صغير ، تعلمت ألا أخاف من الموت . عرفت أنه ما هو إلا رحلة هينة . نقلة قصيرة إلى مكان أجمل سنحبه ونألفه أكثر مما نحب دنيانا هذه ونألفها . هل تخاف أنت من الموت ؟

- لا ، أنا خالد .

ضحكت .

قال - اضحك . أنا فوق السبعين ولكنى أكثر منك صحة وشبابا . كنت أنت ترتجف من البرد ولكنى لا أشعر به . أنت انسطلت من نفسين وأنا لا يغيبنى عن الوعى شىء . أمثالى لا يموتون إلا عندما يريدون أن يموتوا . ولكن قل لى ، مادمت فيلسوفا وزاهداً هكذا فلماذا تشترى أوراق اليانصيب ؟

- وكيف عرفت أنى أشتريها ؟

- أعرف ، المهم لماذا تشتريها ؟

ضحكت وأنا اقول - أولا أنا لست فيلسوفا ، أنا شاعر .

- حقا ؟ تلعب بالكلمات بدل أن تلعب بالحياة ؟ إذن فهل تستطيع أن تدلنى ما هو الشعر ؟

لا أعرف ، ولا أحد يعرف . غير أنى منذ كنت صغيرا أحببت الكلمات التى كانت تغنيها أختى . وفى المدرسة أيضا وفى الأغانى كانت تأسرنى تلك الألفاظ التى تصنع نغما حين ننطقها معا . الخيل والليل ، حمامة الأيك ، بلينا وما تبلى النجوم الطوالع ، وأضحى التنائى بديلا من تدانينا ، ولا تلم كفى إذا السيف نبا صحّ منى العزم والدهر أبى . كنت أفرح بتلك الكلمات حين أقرأها أو أسمعها وأنا فى المدرسة مثلما كنت أفرح بأشعار قريتنا فقد كان فى بلدتنا أيضا شعراء ، يتجولون بين القرى . يأتون الموالد ويغنون لبهية وياسين : وبهية فى المحاكم شدت واحد وكيل . . احكم ياجاضى النيابة جدّامك مظاليم ، ويغنون للهلالى : لما هجم الزناتى ومال على الهلايل ، وأبو زيد يقول نعمين يامن تقاتل . . وفى الأفراح أيضا يأتون . يصنعون من الكلمات هدايا هم لصاحب الفرح . فترى وجه العريس يشرق حين يجعلون اسمه لحنا وسط أنغامهم ، وحين تفتح تلك الكلمات فجأة أبوابا على عوالم لم يرها قبل الشعراء أحد : وعريسنا أبو فوده الأسمر ، ترس داير يسجى فى أخضر . وبعد أن يكون العريس ساقية ماء يروى حبيبته ترى وردة تنبثق فى كفه ، لكنها ليست سوى وجه تلك الحبيبة التى هى مرة أخرى نخلة عالية يرتقيها فيضم بلحها الريان الذى طاب وارتوى . صور كثيرة . . أنغام من ألفاظ تصنع صورا وراء صور كانت غاية الفرحة عندى أن أكررها وأنغمها ثم بعد حين أن أقلدها . . .

قال الرجل الأشيب - إذن فهل كنت ترى أن الشعر هو الفرح ؟

قلت - ربما ، نعم .

فقال – وماذا إذن عن الشعر الحزين ؟ الشعر الذى يجعل الناس تبكى ؟

معك حق ، ماأكثره . ولكنى أنا كنت أجد فى حزن الشعر شيئا آخر غير الحزن ، أو بجانب الحزن ، أنظر ، حين تحزن وأنت تسمع شعرا أو أغنية ألا تشعر أنك أصبحت مختلفا ، ألا تشعر أنك أصبحت تحس أشياء لم تكن تعرف أنت أنها فى داخل نفسك ؟ أليست هذه الدموع أيضا فرحة وأنت تلتقى فجأة بذلك الجزء الغائب من نفسك ، الجزء الأفضل والأحسن الذى لا تعرفه إلا بالشعر ؟

– كلام فارغ .

– ربما ولكنى أنا أحسه وأصدقه . صدقته عندما كنت فى المدرسة وما أزال ، فأخذت أنا أيضا أجول فى الأفراح ، وفى حفلات عودة الحجاج إلى بلدتنا . أذهب إلى البيوت عندما ينجح أحد فى المدرسة أو عندما يشفى واحد من مرض . صرت أختلق المناسبات لكى أقرأ للناس أشعارى ، لكى أفرح ولكى يفرحوا بما أقول وكان الناس عندنا بالفعل يحبون كلماتى ويفرحون بها ، وكان أبى وأمى أيضا يسعدان بما أقول وبحب الناس لى . وعندما جئت إلى القاهرة لكى أدخل الجامعة ، كنت أظن أن المدينة التى تصنع كل هذه الأغانى تتحدث شعرا ولكنى منذ أيامى الأولى عرفت الحقيقة . عرفتها فى الجامعة . كنت تريد أن تسمع قصة حب لى ؟ إذن فاسمع أحببت تلك الفتاة فى الجامعة . كانت هادئة منعزلة فى عينيها الجميلتين نظرة شاردة إلى البعيد . وكان شىء يوشك أن يولد بيننا . وفى ذلك اليوم كنا فى حديقة الجامعة فوجدت نفسى أقرأ لها شعرا . استمعت إلىّ برزانة . وحين انتهيت بدأ وجهها يتشنج بالرغم منها . وضعت يدها على وجهها ، أخذت تصارع لتكتم ضحكها ، ثم استسلمت وراحت تضحك وهى ترتج ، ثم قالت بصوت متقطع والدموع فى عينيها من فرط الضحك اعذرنى ولكن منظرك وأنت تقول الشعر ، منظرك وأنت متأثر ، كان يشبه الأفلام الكوميدى . لا يحدث هذا إلا فى الأفلام الكوميدى . قالت ذلك ثم جرت فى خجل وهى ترى خيبتى . . .

ضحك الرجل الأشيب طويلا وقال – رأيى أنها بنت عاقلة . كان يمكن أن تفعل شيئا أفضل من ذلك مع البنات فى الجامعة . . خيبك الله !

قلت – أجيبت دعوتك من قبل أن تقولها . لم أكمل الجامعة ، وخبت فى الحياة ، وها أنذا موظف بملاليم ، وحتى الشعر فى داخلى قد خرس . .

– ربما أنت لم تفلح لأنك كنت تقول شعرك لمن هبّ ودب . إن حلّت بك نعمة فصنها . لاتبددها على من لا يستحق .

– فإنى كنت أجد سعادتى فى أن أعطى ؟

– إذن فعش مع الأوباش . لم تقل لى لماذا تشترى اليانصيب ؟

– أليس هذا سؤالا غريبا ؟ أتمنى أن أربح بالطبع ,

– فإن ربحت ؟

– إن ربحت . . أنتظر . . . بعد أن أسدد أشياء ضرورية . . . سأؤجر شقة نظيفة ، وربما أتزوج . لا أجد واحدة ترضى بى وأنا مفلس .

علت ضحكاته ثم قال – صح ما توقعته . أنت واحد من الأصفار . أحلامك أحلام الأصفار . . .

ثم قال وهو لايزال يضحك – وبالمناسبة أنت ربحت (البريمو) . . .

– نعم ، ماذا قلت ؟

– ماقلته سمعته . لهذا كان يسأل عنك عباس ، (البريمو) واحدة من الأوراق الخمس التى اشتريتها بالأمس . لهذا كان يريدك صاحب الدكان وكلف عباس بأن يحمل لك البشرى . أوصاه أن يكتم السرّ ليأخذ المكافأة . لكنى بالطبع سآخذ هذه الورقة . .

قلت – أنت تمزح – لم أربح فى حياتى شيئا ولا حتى جنيها أو جنيهين من الجوائز الصغيرة . . (البريمو) مرة واحدة !

فقال : نعم ، أنا أمزح . . .

قال ذلك شارداً ثم كف عن الضحك ورأيته ينكس رأسه محدقاً فى الأرض للحظة ثم فجأة أخرج من جيبه مطواة فتحها بسرعة ولمع نصلها فقمت وأنا أصرخ .

– لا تقتلنى !

ولكنه ظل على الأرض ، انحنى وراح يزوم فى غضب ورأيته يغمد مديته فى الأرض بقوة ، ثم تراجع للخلف وقد اشتد هياجه وأشهر المدية من جديد ثم غرسها فى الأرض وراح يضحك ويصيح صيحات منتصرة وحين رفع المدية كان يتعلق بها جسم أسود صغير يتحرك .

قال – أرأيت ؟ هذه عقرب .

وقرب المدية من النار فرأيت العقرب المرشوقة فيها . لم أكن قد رأيت عقرباً قبل ذلك فى حياتى . كانت سوداء مستطيلة وأخذت تحرك أرجلها الكثيرة المتعرجة حركات سريعة كما يفعل الصرصار حين ينقلب على ظهره بينما راحت تخبط بذنب كبير مقوس نحو جسدها النحيل خبطات منتظمة فيرتطم ذنبها كل مرة بنصل المدية فتسحبه ولكن الحركة نفسها تعود من جديد ، ابطأ فابطأ .

وكنت ما أزال واقفاً أرتجف فوقف الرجل الأشيب مسدداً نحوى المدية والعقرب . .

قال - لماذا تخاف ؟ هل يبدو على أننى قاتل ؟ أنا . . أنا لا أستعمل العنف أبداً . .

وبينما كان يقول ذلك انحنى وأخذ يهز المدية فوق الجمرات فسقطت العقرب فى النار . لم أنظر ولكنى سمعت الطقطقة وأدرت ظهرى وسرت خطوتين نحو الغابة الميتة لكى لا أشم رائحة اللحم المحترق .

وكان هو يتكلم فقال - اذهبى إلى حيث أردت . إلى النار التى جئت من أجلها . المفروض أن تنامى الآن فى جوف الأرض فإن جذبك صيف زائف فهذا هو ما تستحقين .

ثم قال - نحتاج مزيداً من النار . حاول أنت أن تأتى لنا ببعض الأغصان .

قلت - يكفى هذا . سوف أنصرف .

قال - هل خفت ؟ أنت لم تفهمنى أنا لم أقل إننى سأسرق منك الورقة أو أخطفها . قلت سآخذ الورقة . بإرادتك ولمصلحتك . عندما أشرح لك ستفهم كل شىء .

- إذن فقد ربحت حقا ؟

- نعم . ربحت .

- لا أصدق هذا . لا أصدق أى شىء تقوله . كل حكاياتك فيها شىء لا يصدق وما حكاية العقرب هذه ؟ أنا لم أسمع أن فى هذه المدينة عقارب . حتى فى قريتنا كانوا يحذروننا من العقارب لكنى لم أرها . لماذا تظهر لك أنت عقرب سوداء فى الليل ؟ وكيف تراها . . من أنت ؟ أنا لا أصدقك . حتى إنك تعرف عم عباس الطيب . لا أصدق كل حكاياتك . لاأصدق أنه كانت هناك هانم .

قال بهدوء وهو يعود إلى الجلوس - إن شئت . لا أرغمك على أن تصدق شيئا .

ثم صمت ، وراح ينظف مديته بورقة أخرجها من جيبه ، ولما انتهى طواها ووضعها فى جيبه .

قلت - سأنصرف الآن .

- مع السلامة .

لم يتطلع إلى وبدأ يلف سيجارة جديدة وبقيت واقفاً وكنت أرتعش من البرد .

قلت بشىء من التردد - أرجوك أن تدلنى على الطريق . لا أعرف كيف أعود إلى هذه الحوارى التى جئنا منها . أشار بيده إلى الطريق العمومى دون أن ينظر إلى وقال :

- انزل الجبل وامش فى العمار . لا حاجة بك إلى الحوارى .

استدرت ومشيت خطوتين فى اتجاه الطريق ثم عدت وجلست قبالته .

قلت - سأبقى لكى تعرف أنى لست خائفاً منك . وحتى لو كنت قد ربحت كما تقول والورقة معى فلن أعطيها لك . أنا لا أخافك .

لم يرد على ولم ينظر ناحيتى . سحب نفساً من السيجارة ثم قال - أنا لا أشعر بالبرد . إن كنت أنت تريد ناراً فأمامك الأشجار .

ثم أخذ يضحك وهو يقول بصوت خفيض - شاعر ! شاعر !

هممت بأن أقوم ثم بقيت مكانى وقلت - أستطيع أنا أيضا أن أحتمل البرد كما تحتمله أنت .

ثم قلت وأنا أضحك - رغم أننى لست خالدا .

لكنه واصل وكأنه لا يسمعنى - ولكن أى شاعر ؟ لابد أن شعرك عن الشقق النظيفة والواحدة التى ترضى أن تتزوج بك . .

ثم أخذ فجأة يغنى بصوت خشن : شقتى نظيفة . . واسمها نميرة .

شقتى يا شقتى . . أين أين زوجتى . .

وعاد يضحك ضحكاته العالية وهو يقول : خيب الله الأبعد ! . .

قمت غاضباً وأنا أقول - ما العيب فى أن أريد شقة نظيفة ؟

مـا العيب فى أن أريد زوجـة ؟ . . ألا يحتاج كـل إنسان إلى ذلك ؟

كف عن الضحك وقال بهدوء وبطء - إجلس إجلس خيبك الله ! شاعر ؟ بماذا إذن يحلم بائع الطعمية وجرسون المطعم اللذان يشتريان معك اليانصيب ؟ أن يسافرا حول العالم وأن يكتشفا المجهول ؟ حسبتك بالفعل شاعرا ! خدعتنى للحظة وظننت أنك تفهم . أنت بالفعل مثلهم جميعاً . مثل البواب وبائع الطعمية والجرسون . .

- اذن فأنت تعرفنا جميعاً ؟ من أنت ؟

لكنه استمر - . . مثلهم جميعاً . مثل هانم التى تنتظر من عشرين سنة أن تكسب ورقة الحمامة وأن تذهب لتحج . .

قلت - هانم !

لم يرد .

قلت - هذه المرأة البدينة العجوز هى هانم ؟ كيف انتهت هكذا ؟

قال وهو يرفع يديه ويقلب كفيه - انتهت نهاية جيدة . بعد أن طعنها عباس عالجها مدحت بك حبيبها رقم واحد الذى كلمتك عنه ، ثم آواها . كان كلاهما يحتاج إلى الآخر . . هو يحتاج أن يقتنى فى بيته تحفة قديمة وهى تحتاج أن ترجع إلى أصلها . . والآن ها هى معه . . ترعاه فى وقت حاجته . . تصنع ندوراً كثيرة . . تطوف فى الموالد تحمل أرغفة العيش والفول النابت . . تحلم أن تكسب ورقة الحمامة لتذهب وتحج . .

حين جلست مدّ لى يده بالسيجارة فأخذتها . .

تنهد وقال - ولكن لنعد إلى ما كنا فيه . قلت لى شقة نظيفة ؟ حماك الله ! . . وتسألنى ما العيب فى الشقة . .

قاطعته - لنعد إلى هانم !

قال - لا . لنعد إلى الشقة ! . . لا عيب فى الشقة يا سيدى غير أنها يجب أن تكون قصراً . لا عيب فى الزوجة . . ولكن اسمع . . اسمع أيها الشاعر ما دمت تظن أنك تفهم شيئا . ماذا قلت لى ؟ تلك العبارة التى قلتها . . الموت رحلة هينة . يا سلام ! اسمع سأقول لك سراً خطيراً ولكن لا تبح به لأحد : الموت ، هو الموت ، هو الموت .

وحين قال ذلك عاد إلى الضحك بصوت مرتفع فقلت - هذا هو رأيك ، لكنه ليس رأيى .

قال وضحكاته تتلاشى - ليس رأيا ولكنك لابد أن تفهم . اسمع سأعطيك نصيحة فالحقيقة أنك لا تعرف شيئا أبداً ولهذا لا تفلح أبداً اسمع يابنى . الحقيقة أن هذه الحياة فخ . . فخ نتخبط فيه منذ أن نولد والغلطة أننا نحاول الخروج من هذا الفخ . . بالشعر كما تحاول أنت وقليل مثلك . . بالتصوف كما يحاول غيرك . . ترى عيوناً مسبلة ومتهدلة وميتة قبل الموت . . فى الشهرة أو المناصب كما يحاول آخرون . . يتسابقون ويضعون خططا ويصنعون مكائد صغيرة لكى يصلوا . . وما يصلون إليه فى نهاية عدوهم هو ذلك الحائط الأصم الذى ترتطم به رؤوسهم . . رأيت أيضاً من يحاولون عن طريق الخمر والعشق وفى عيونهم نهم لا يرتوى كأنهم يرشفون سر الحياة نفسه . . ورأيت كثيراً من الأغبياء يتكالبون على اكتناز المال واقتناء الأشياء وأنهم ، مثل أجدادنا القدامى ، سيحملون معهم تلك الأوراق وذلك الحديد إلى مقابرهم . . كل تلك أيها الشاعر محاولات لمخادعة الموت . . لنسيان أنه يقف هناك ، قريباً جدا . . ممسكا بخيوط الفخ . . وحين يمد يده فى النهاية فهى نظرة الذعر وعدم التصديق نفسها فى كل العيون : الشعراء والأتقياء والفجار . ولكن سأعطيك أنا النصيحة . لا تتخبط بين الشباك وأنت . حاول أن تفهم . مأسور ؟ فهمنا . هذه الحياة فخ . ليكن . إذن فانتقم . انتقم طالما استطعت . خذ ما تستطيعه يداك . حاول أيضا ما لا تستطيعه . خذ ، لا لكى تقتنى ولكن لكى تنتقم . استحوذ على النساء ، على أجملهن فقط . لا ، لكى تحب ، ولكن لكى تنتقم . لا تبال بالأوباش والأصفار . هؤلاء طوبى لهم . هؤلاء يرثون الأرض . واذن فإن كان الآن فى أيديهم شىء فخذه . هم لا يعرفون أن يفعلوا شيئا بما فى أيديهم ولكن أنت تعرف : أنت تنتقم . إذن فخذ ، لا تتردد . لا تترك لحظة دون أن تأخذ .

- ولكن لماذا ؟ لماذا أفعل ذلك كله ؟

- هل أنت غبى ؟ ألم تفهم ؟ قلتها لك ألف مرة . هذه الحياة فخ فانتقم . إن مددت أنا يدى لأصفعك ألا تصفعنى دون تفكير ؟ هذه الحياة كف غليظة . كف تهوى على وجهك منذ مولدك وتدفعك بصفعة واحدة ممتدة إلى القبر . فمد يدك أيها المغفل واصفع هذه اللبؤة . كن أنت أيضا قوياً مثلى . .

- كيف ؟

- كن شريكى . أعطنى هذه الورقة . .

- لماذا ؟

- لكى أستثمرها لك . كم تظن (البريمو) ؟ ماذا تظن أنك

ستفعل به ؟ هو لا يكفى حتى لشقة نظيفة ولا يأتيك بزوجة ترضى بك . ولكنه معى ، كيف أشرح لك . . ستقامر به مقامرة كبيرة ولكنها مضمونة . معك سينقص المال ، معى سيزيد . .

- ولكن ما دام ذلك المبلغ ضئيلا فى نظرك فلماذا تريده ؟ كيف سينفعك ، ولماذا تريدنى أن أثق بك . من أنت ؟ وكيف عرفت أنى ربحت ؟

- أنا لا يخفى على فى باب اللوق دبيب نملة . أعرف كل شىء

- من أنت ؟

- سأقول لك من أنا . أنا سمسار ، مقاول ، تاجر ، ما شئت . شغلتى المال وأعرف جيداً ما أعمله به . حين أخذوا منى الكازينو ، ثم هدموه بعد ذلك ، من أجل الشعب بالطبع ، فكرت وقلت ليكن . الآن يجب أن يأتى المال ولكن دون أن أضعه فى شىء يمكن أن يأخذه منى أحد . أنا وسيط ،تعبر بى الأملاك ولكنى لا أملك شيئا ، غير المال بالطبع .

- ولكنك لم تشرح لى ، مادام معك المال ، فلماذا تريد هذه الورقة بالذات ؟

- لا هذه الورقة بالذات ، ولكن المال . ستفهم ذلك حين تصبح مثلى . المال معى نعم ولكنه حين يزيد ، بأشياء مثل ورقتك ، فإنه يزيد ، وحين لا يزيد فإنه ينقص . ألا تفهم ؟ لا تهتم سوف تفهم ، قلت لك سأستثمر لك مالك . سندخل به مزادات . سنشترى تحفاً بسعر التراب ونبيعها بالذهب . لا أحد فى مصر يعرف قيمة الأشياء مثلى . اسأل عنى إن شئت . ربما لا يحبنى أحد فى باب اللوق ولكن الكل يعرف من أنا . سنشترى أرضاً رخيصة ونبيعها بأضعاف ثمنها . أشياء كثيرة سنفعلها ، وكلها بالقانون . سأعطيك إيصالات وستأخذ حقك كاملا . ستعرف معنى أن يكون معك مال يزيد لا مال ينقص . وساعتها ستصبح قوياً . لن تحتاج لملاليم الوظيفة وستتفرغ لمواجهة الحياة . ساعتها ستجد ألف واحدة ترضى بك وحين تقول لهن شعرك فسيجدنه جميلا حتى ولو كان عن الشقق النظيفة وقطتى نميرة . سوف تنتقم .

سكت الرجل الأشيب ، وبقيت أنا أيضا ساكتاً أتطلع إلى الطريق السفلى الذى كان يعلو فيه الآن هدير قافلة من سيارات النقل تمر بطيئة ومتتابعة وهى تزدحم فى مقدمتها بأنوار ملونة وتضىء كشافاتها القوية جوانب الجبل والمقابر .

قلت وأنا أضحك ضحكة صغيرة وبعد أن أصبح قوياً فسيأتى الموت ، أليس كذلك ؟ وأنت أيضاً أيها الخالد ، سيأتيك الموت . .

- سيأتينى الموت حين أطلبه .

- ليكن ، فماذا ستفعل ؟ ألن تكون فى عينيك أنت أيضاً نظرة الذعر وعدم التصديق نفسها ؟

قال بهدوء - لا ، عندما أطلب الموت ويأتينى فسوف أدخر بعض القوة لكى ألقى ببصقة .

- قلت - أما أنا فقد شاهدت فى الدنيا شيئا آخر . شيئا لم تعرفه أنت .

- أظن أنى شاهدت فى الدنيا أكثر منك قليلا ، فماذا عرفت أنت ولم أعرفه ؟

- عرفت أبى . كان فلاحاً وكان يملك أرضاً صغيرة . كان يخرج كل يوم فى الصباح ليعمل فى أرضه ويبقى هناك طول النهار . أحياناً كثيرة كان أيضا يسهر الليل ليحرس زرعه ولكنى لم أسمعه يوماً يشكو . لم أر فى عينيه دموعاً إلا يوم ماتت أختى . وبعد أن دخلت أنا الجامعة بقليل أصابه مرض فى ساقه أقعده . أصابته جلطة لم نكن نملك لها علاجاً إلا أن ينام فى الفراش . صرفنا ما معنا وأجرنا الأرض لسنوات كثيرة مقبلة وتركت الجامعة واشتغلت . وكان هو فى فراشه يعتذر لنا لأنه يسبب هذه المتاعب ، وحين يأتيه زوار يحاول أن ينهض من فرشه كما ينبغى لهم من الاحترام . لا يتظاهر بذلك بل يحاوله فعلا فيحلفون أيمانا ويدفعونه بأيديهم بالقوة ليظل كما هو . اشتريت له راديو صغيراً فكان يضعه بجانب أذنه ، لا تكاد تسمع له صوتاً . لا يكلم أحداً إلا إن خاطبه أحد . يحمد الله دائما . إذا أراد أن يطلب من أمى شيئا ونادراً ما كان يطلب ، لا يقول هاتى هذا أو افعلى كذا . يقول هل تذكرين فى العام الماضى حين أكلنا الشىء الفلانى ؟ أو يسألها إن أراد أن تسنده ليجلس خارج الدار ، هل أخرجت الكتاكيت فى الشمس يا أم فلان ؟ شمس اليوم دافئة . . أحياناً كانت أمى تبكى . تقول له أنا امراتك وخادمتك . . لم لا تأمرنى بما تريد ؟ فيدعو لها وتدعو له . لم أسمعه مرة يكلمها عن الحب ولا سمعتها هى تتكلم عنه ، ولكنها حين كانت تساعده على أن يلبس جلبابه ، حين تسند ظهره لتسقيه ، حين تدلك له ذراعه وقدميه بأصابعها الخشنة المتشققة بتلك التشققات المسودة قرب أظافرها فقد كانت هذه الأصابع تنطق شيئا يتجاوز الحب نفسه . وعندما جاء أبى الموت كنت إلى جواره . لم أر فى عينيه ذعراً بل كانت

على شفتيه ابتسامة جميلة . اعتذار نهائى لما سببه لنا من إزعاج وألم ، ولكن كان فى عينيه رضى وسلام . .

وحين سكت قال الرجل الأشيب - ما معنى هذه القصة ؟ .
- إن لم تفهمه فلا جدوى من أن أشرحه لك .
- معذرة لغبائى ولكنى فهمت من قصتك شيئاً آخر . فهمت أنه لو كان معك مال لاستطعت أن تعالج أباك ، أن تخفف آلام مرضه على الأقل ، ألس كذلك ؟ .
- ربما .
- ألا تشعر أنك لو كنت قوياً لاستطعت أن تساعده هو وأمك ؟ .
- فعلت ما استطعت . وكنت أحبه . كان هو يعرف ذلك وكان يسعده .

أخذ يضرب كفاً بكف وهو يقول - الآن بالفعل أفكر أن أقتلك ! . . هل كنت أكلم الهواء طول الوقت ؟ ألم يدخل رأسك شىء ؟ ألم تفهم معنى ما قلته لك ؟ . . أما أنا فقد عرفت الحقيقة منذ عرفت ما هى الدنيا . كنت فى البداية ساذجاً مثلك . كنت أذهب إلى مدرسة راقية وأقرأ أشعاراً وكتباً وموسيقى وكل هذه الأشياء . كان أبى تاجراً غنياً وكنت ولده الوحيد أطيعه وأطيع أمى وأذاكر دروسى وألعب الرياضة فى الصباح وأغسل أسنانى بالمعجون كل ليلة . ولكن ذلك كله لم ينفع . ذات يوم جاءت جارة لى وأخذتنى من المدرسة . قالت أبوك جرح فى حادثة سيارة . ولم يكن هذا صحيحاً . الصحيح أن أبى وأمى ماتا معاً فى حادثة السيارة . كنت فى الخامسة عشرة أو السادسة عشرة وكانت جارتنا هذه أوروبية فى حوالى الخمسين . وحين صفّوا تركة أبى لم يبق لى شىء غير هذه الشقة الواسعة فى باب اللوق ، لا أملك حتى إيجارها . كنت وحيداً تماماً . ولكن جارتى تولتنى . كانت تملك الكازينو ، وقالت لى إن شئت أن تكمل تعليمك سأصرف عليك . وإن شئت علّمتك الحرفة . وهكذا ذهبت إلى الكازينو . ظن الناس أننى قريبها أو ابنها ولهذا كانوا يقولون لى ياخواجه . وقالت لى دعهم يقولون ذلك . هذا ينفع . فقد كان الخواجات أيامها يخيفون . وعلمتنى جارتى أول دروسى : قالت لا تتعلق بامرأة فى الكازينو مهما كان جمالها . أترك الناس يحبون ويسكرون ويقامرون إن شاءوا . أما أنت فلا تفعل ذلك . قالت إن أردت أن تنجح فى الدنيا فلا تتعلق بشىء لكى تملك كل شىء .
وعيت الدرس ، فحين تركت جارتى البلد بعد ذلك بسنين كان معى من المال ما يكفى لكى أشترى الكازينو . وساعتها قالت لى الآن أنا سعيدة لأنك تعلمت كل شىء . الآن لا أخاف عليك . وبالفعل كنت قد تعلمت القوة ، قوة أن يملك الإنسان . لا أقصد المال بالطبع . وإن كان ضرورياً وإنما أن تملك فتصير حراً وتصير قوياً . أن تكون سيد نفسك فتستطيع أن تنتقم من الدنيا بأن تفعل ما تشاء . ولا تحسبن أيها الشاعر أن هذا شىء سهل ، فما أقل الأقوياء فى هذا العالم وما أكثر الأوباش . كنت فى شبابى من النوع الذى تحبه النساء فاخترت منهن ومتعت نفسى كثيراً ، غير أن واحدة لم تملكنى .

ثم جاءت هانم . كانت شيئاً جديداً علىّ ملكتنى بالفعل ولم أملكها . كانت لعبة صغيرة وجميلة بينى وبين هذا الفخ الدنيوى . تمنّعت علىّ ؟ هذا جميل . الحصول عليها بعد ذلك أجمل . كل إنسان يعرف أن النساء حين يرتمين دون مقاومة فلا لذة فيهن ، وأنه بقدر صعوبة الحصول بقدر ما تكون اللذة . تحب عباس ؟ تتمسك به ؟ تعيش جارية له ؟ ليكن . سنرى . ذات صباح ناديت عباس لم يكن يشك فى شىء . جاء وديعاً ومطيعاً كعادته حين كان يقف أمامى . يشبك أصابع يديه المرتخيتين أمام جسمه ويحنى رأسه حين أكلمه . وتظاهرت أنا بغضب لم يفهم له سبباً . قلت له ياعباس من الليلة لا تأت إلى هنا . لم أعد أريدك . قال لماذا ؟ فلفقت له شيئاً . تقصيراً من نوع ما ، مشاجرة فى الكازينو لم يفضها ،أوشيئاًضاع ولم ينتبه إليه لم أعد أذكر الآن ماقلته . ولكنى أذكر كيف ظل واقفاً أمامى يتمتم ويرفع يده إلى صدره وإلى رأسه وإلى رقبته ويقسم ويقول أشياء . وأذكر أنه هجم على المكتب وقبّل يدى وأنه بكى . قلت له ياعباس . أنت تعرفنى . كلمتى واحدة : خذ ما تستحق هذا الشهر وانصرف . ومضت أيام . كان يأتى كل ليلة ويقف بقامته التى تشبه جذع الشجرة على الرصيف المقابل للكازينو . يرفع يده ليحيينى حين أدخل الكازينو ، وعندما أخرج فى الفجر أجده مازال واقفاً هناك فأتظاهر أنى لا أراه . ودبرت كل شىء مع أصحاب الكازينوهات . كنا نتبادل هذه المجاملات الصغيرة : لانسطو على الأرتيستات ولا على العمال من الكازينوهات الأخرى إلا إن وافق صاحب الكازينو الذى يعملون فيه . وهكذا لم يجد عباس أحداً يعمل عنده ، وأيامها كان صعباً أن تجد العمل ، أى عمل . وكنت أعرف عباس كما أعرف هانم كما أعرف راحة يدى . عرفت بالضبط ما سيفعل . عرفت أنه بعقله الصغير الغبى سيرفض أن تصرف عليه هانم مهما كان ما تكسبه هى ، فهو الرجل ، الفتوة ، الشهم . .

وانتظرت . تركت هانم أيامها تماماً . لم أكن أغادر مكتبى فى الكازينو . أسمع الطبل وأسمع العود وأتخيل ما تفعله مع تلك الدقات الخافتة على الطبلة ، مع ذلك التردد العالى على وتر العود . أرى ساقيها الطويلتين يتحركان ويدوران ، شفتيها

المتوردتين تنفرجان وهى تلهث والعرق يسيل على وجهها . ربما هى الآن تخرج لسانها وهى ترقص فتلحس هذا العرق من على شفتيها أو تمد يدها وتمسحه من صدرها اللامع . أرى كل ذلك وأنا أغمض عينى فى مكتبى وأنتظر . أعرف متى ستنتهى النقود من يد عباس . أعرف متى سيرفض ما تعرضه عليه من مال . أعرف متى سيتشاجر معها ومتى سيطردها من غرفته . وأعرف متى ستجىء هانم . نعم ، تماماً ، ها أنا أسمع الطبلة والعود أسرع من كل ليلة . أسمع صرخات الجمهور وآهاته أعلى من كل ليلة ، وها هو الرقص ينتهى مبكراً ليلتها . نعم ، تماما . . ها هى . . فى الخارج يعلو الصراخ « نانا . . نانا » والباب يفتح وهانم تدخل . تدخل المكتب وتغلق وراءها الباب . منفوشة الشعر . يغمر العرق صدرها المشقوق الذى يلهث ويشهق . ترتمى جالسة على الكنبة التى تواجه مكتبى . . تمد ساقيها أمامها تحاول أن تستجمع أنفاسها وهى تتطلع إلىّ بعينيها الواسعتين بنظرة ثابتة طويلة . لاتتكلم ولا أتكلم . هى تفهم وأنا أفهم . ولكن فجأة تختلج الأهداب السوداء الطويلة ، وتلمع العينان بدموع تطفر فيها وتقول فى نفس واحد « ستعيد عباس » ؟ ولكننى أقول لها وأنا أرفع أصبعى « عندما أريد » .

هكذا جاءت إلىّ ياسيدى . حزينة على نفسها ودموعها تبلل خديها . ولكن هانم لم تكن تعرفنى . لا ياسيدى ، ما كانت تعرفنى قبل تلك الليلة . لقد كنت ملكاً فى الحب . أنا لا أعرف كيف كان عباس الجلف يحبها . ولكنها معى عرفت حباً آخر غيرحب الأوباش . حباً يليق أيضاً بملكة . خضت معها بحاراً لم تعرفها من قبل ولا سمعت بوجودها . وفى تلك البحار كان شراعها البكر الجميل يرفرف بسعادة ما حلمت هى أنها فى هذه الدنيا وكنت أراقب الدهشة والفرحة فى عينيها يوماً بعد يوم . أراقب النشوة فى جسمها وهى ترقص كل ليلة ، خفيفة ، سكرى بسعادتها كأنها تريد أن تنفض عنها كل شىء غير ذلك الفرح الجديد الذى تحمله فى داخلها ، فلم تعد جسماً بلا وزناً ، بل فرحة خالصة تشف وترقص وتتحول ضياء وألقا يلقى فى المشاهدين نوراً ونعمة من قبل ما عرفوها فيصيبهم بالفعل مس وهم ينادونها وقد تجسد أمامهم للحظة ذلك السرّ ، تلك الحياة ، تلك الحقيقة التى قضوا حياتهم يبحثون عنها فلم يجدوها ، ولكنها الآن هنا ، أمامهم ، مرة واحدة ، للحظة من عمرهم . وحين ينتهى الرقص وأسبقها إلى المكتب ، تأتى ورائى ، تلمع عيناها ويرتجف جسمها ، تنحنى وتركع . وتقبل يدى وتلعقها وتمرّغ وجهها فى جسدى كقطة متوسلة .

وعندما كفت هانم عن السؤال عن عباس ، أعدت عباس .

لم أقل لها شيئاً لكنها فوجئت به ذات ليلة وهى تدخل يتجول فى الكازينو . جاءت وسألتنى بنظرة خائفة « أعدت عباس ؟ » قلت نعم ، والآن أنت تعودين إليه قالت : كيف ؟ قلت : هكذا . ما بيننا أنا وأنت انتهى . ارجعى إلى عباس . ثم تغيبت أياما عن الكازينو ، حدث فيها ما حدث .

- حكيت لعباس ما كان بينكما وأوعزت له بالانتقام منها ؟
- مطلقاً . لم أقل له كلمة . فقط أعدته إلى العمل .
- ولكنك كنت تعرف ما سوف يحدث .
- كنت أعرف أننى انتهيت من هانم .
- أو ربما كنت تعرف أنك يجب أن تنتهى منها .

- وإلا فإلى ماذا كنت أصير أيها الشاعر ؟ واحداً من الأوباش ؟ أفعل مثل عباس ؟ أنتهى مثله ؟ أحمل صندوقاً فى يدى وأسرح فى المقاهى ؟ كانت تجيئنى أخباره وأخبارها . لم تصدق هانم فى البداية ماحدث. ظنت أننى أختبرحبها لى . ورفضت أن تعود إلى عباس ، ثم انتظرت أن أرجع . وبينما كانت تنتظر وبينما كان الأمل يذوى فى داخلها كان رقصها أيضاً يذوى ليلة بعد ليلة . طار السحر ورجعت هانم العالمة . تهز أردافها ، ترجرج صدرها ، تعرى ساقيها ، تتحرك شاردة ولا تكاد تخطو على إيقاع ولا نغم . وكانت الناس تتطلع فى دهشة ، ماذا جرى ؟ أين هانم ؟ لم يعرفوا أن هانم ماتت . إنه كان أيسر أن تنادى أنت أختك فى المقابر فتعود إليك عن أن ترجع هانم التى كانت . ولكن عباس لم يصدق . كان يقف هناك فى تلك الليلة يتطلع إلى هانم التى وقفت على المنصة صامتة ، مفرودة الذراعين شاردة بينما تتابع الطبلة إيقاعاً خافتاً ولكن مستمراً ، تحاول الطبلة أيضاً أن توقظها ، أن تستردها ، وهانم تقف هناك ، جثة ممشوقة مفتوحة الذراعين ولكن بلا حركة . فجرى عباس ، جرى إليها ، صعد إلى المنصة ، أمسكها من كتفها ، راح يهزها ، راح يصفعها ، راح يرفعها عن الأرض ويلقى بها ، يرفعها ويلقى بها ، وهو يقول ارقصى ، ارقصى يافاجرة . . وحين أوقفها على قدميها بعد ذلك كله تطلعت إليه هانم صامتة بعينيها الواسعتين ثم مدت يدها ، ثم شقّت فتحة ثوبها ، ثم ضربت صدرها العارى وقالت وهى تضرب لحمها ضع فى جسمى رقصاً ياعباس . . ضع فيه رقصاً ، فجذبها عباس من شعرها الطويل ، ثم أمال رأسها ، ثم حزّ رقبتها . .

سكت الرجل الأشيب وسكتّ أنا أيضا . .

بعد فترة قلت - الآن أصدقك .

- ماذا تصدق ؟

- إنك لم تحب هانم أبدا . إنك عملت بوصية جارتك ولم تحب شيئاً أبداً .

- رددت للدنيا صفعتها .

- وكذبت على حين أوهمتنى أنك أحببت هذه المدينة يوماً وأنك أحببت باب اللوق ولكنى الآن أعرفك . نعم ، كيف فاتنى أن أعرف ذلك منذ البدء ؟ ألم تكن أنت الذى قطعت الأشجار فى المدينة ؟ ألم تكن أنت الذى هدمت بيوتها الصغيرة الجميلة ؟ .

- ضحك وهو يقول - أنت مجنون . أنا لم أقطع فى حياتى غصناً ولا هدمت طوبة .

- نعم ، تماماً كما أنك لم تذبح هانم بيدك .

- وماذا جرى لهانم ؟ . . رجعت لأصلها ، أليس كذلك ؟ نسيتنى ونسيت عباس ولعلها نسيت كيف كانت هى نفسها فى تلك الأيام البعيدة . نلتقى كلنا فى باب اللوق فلا يكلم أحدنا الآخر : ربما كل سنتين أو ثلاث سنوات تتطلع فى وجهى وهى تمشى فى الطريق تجر جسدها الضخم وتحمل فى يدها دجاجة أو كيس فاكهة فتقف وتتفرس وجهى وتقول « كيف حالك ياخواجه ؟ » كأنها تحاول أن تتذكر من أكون . نعم ياسيدى ، هذه هى هانم ، هذه هى النهاية التى جئت إلى هنا لتسمعها . والآن فأنت تعرف كل شىء . أليس كذلك ؟ ها هو كل شىء قد قيل - عرفت كيف ينتهى من تصفعهم الدنيا ، وماذا عليك أن تفعل لترد للدنيا صفعتها . فماذا اخترت ؟ .

- تقصد الورقة ؟

- أقصد ما هو أكثر ، ولكنى الآن أقصد الورقة . نعم . .

- لا أستطيع أن أعطيها لك . نعم ، أنا أصدقك . أصدق انك تستطيع أن تفعل بها ما لا أستطيعه أنا . أصدق أنك تستطيع أن تربح لى مالا كثيراً وأنها معك ستزيد ومعى ستنقص ، ولكنى لا أستطيع . . .

- فإن كنت تعرف كل ذلك ، ألا يكون غباء أن ترفض ؟

فقلت وأنا أقوم وأضحك ضحكة صغيرة - أظن أنى واحد من الأوباش .

تنهد وقال - نعم ، أنت لم تكذب .

- قلت - وهل تريد أن تعرف شيئاً آخر ؟ أظن أننى أريد أن أبقى واحداً منهم . سلام .

استدرت وأخذت الطريق إلى منحدر الجبل وعندما ابتعدت خطوتين نادانى . . قال : أيها الشاعر . .

التفت إليه . كان يجلس وهو يعتمد بيديه على ركبتيه وقد أحنى رأسه وانسدل شعره الأبيض الناعم على جانبى وجهه وكان يضحك ضحكات خافتة ثم قال وهو يهز رأسه دون أن ينظر الىّ . .

- أيها الشاعر سوف تبحث عنى وستعود الىّ .

قلت وأنا أقف مكانى - ومن يدرى ، ربما بحثت أنت عنى . .

فقال - لا أظن .

عدت أمشى وكانت النجوم قد بدأت تنسحب من السماء وبدأ غمام أبيض يصبغ الليل . ومن وسط المقابر صاح ديك .

القاهرة : بهاء طاهر

إدوار الخراط | السّحاب الأبيض الجامح

عدت إلى شارع راغب باشا . كان الكوبرى الصغير مفتوحاً ، ومياه ترعة المحمودية تحتهحمراء ، وكنت أعرف أنها تدور حول قوائم الكوبرى فى دوامات متقلبة .

كنت أقف فى أول عربة من عربات الكارّو الطويلة ، قدمان متشبثتان بالخشب ، خلف الحصانين القويين بينهما قائم التعريشة الطويلة ، أرى الذيول المقوسة مليئة بالشعر الأشقر ، والكفلين الدائريين بلونهما الأصهب عليهما ندى لامع من العرق ، الرأسان بعيدان ، محنيان ، فى الأمام ، أسمع الحمحمة الغضوب المكتومة بجهد .

من كان إلى جانبى يمسك بالأعنة ؟ وجوده ملء بالسيطرة والتحكم ، لكنى لا أكاد آراه مع ذلك ، أعرف فقط أنه إلى جانبى فى نور الصبح تحت سحاب الإسكندرية الوضىء الرقيق الذى ينساب بسرعة فى السماء الصافية .

كنا نقف أمام وابور الدقيق ، أحجار جداره العالى باللون الأحمر الكابى ، تقطعه شبابيك طويلة عليها قضبان حديدية رفيعة سوداء من ورائها عتمة الداخل التى تصدر عنها أصوات الماكينات تدق دقات مسدودةالصدى بإصرار .

وكنت أعرف أننى تركت غيط العنب وشارع راغب من زمن بعيد وأننى مع ذلك مازلت هناك .

كانت العربة محملة بالشوالات البيضاء ، تفوح منها رائحة الدقيق المطحون حديثاً ، أمام الباب المكون من ضلفة حديدية واحدة عريضة بعجلات تنزلق على قضيب فى الأرض ، وعلى الرصيف ميزان قبانى ضخم ليس على أرضيته المعدنية الرصاصية اللون شىء . ذراعه الطويلة محدودة ومائلة فى آخرها الصنجة الحديدية مدورة من الجانبين وحافتها العلوية - والسفلية - مقطوعة وحادة .

وكان آخر الحمالين يضع آخر الشوالات على آخر العربة . كانوا سمر الوجوه ، صخريين ، يرتدون شوالات فارغة ، من الخيش ، مقصوصة من الجانبين ، تبرز منها الأذرع الناحلة المفتولة ، عارية حتى الكتف .

كنت أعرف أن الباب يفضى إلى طرقة طويلة مبلطة تقف الى جانبها الغرابيل الاسطوانية الضخمة ، فى الظل ، تحت سقف مائل من الحديد المموّج ، وأن أشعة الشمس تسقط فى أعمدة مخروطية تتسع إلى أسفل وتقطع العتمة وتطير داخل هذه المخروطات من النور ذرات الدقيق الدقيقة المتقلّبة لا تنقطع عن الصعود والهبوط والدوران . وإلى اليسار كنت أرى الماكينات والتروس الدائرية الكبيرة والأقماع المفلطحة الفوهات والسيور الجلدية العريضة التى تتوتر مشدودة ممتدة فى الفراغ حتى تصل إلى الطارات الدوارة فتحتضنها وتدور معها ، والمواسير الضخمة فوق الطرقة تربط بين البناء الرئيسىّ وبين الغرابيل التى تهتز فى عتمة العنبر المستطيل .

كانت أمى ترسلنى إلى الوابور أشترى كيلة دقيق ونصف كيلة ردّة ، من كشك خشبى أخضر اللون من داخل الباب ،

فيه صعيدى عجوز مكسور الأسنان يضع على رأسه الجاف عمامة بيضاء وحول رقبته كوفية صوف ، صيفاً وشتاءً على السواء . وكان يكيل لى الدقيق والردّة ، بجاروف حديدى كبير ، كلاً منهما فى صندوق خشبى عال مائل الفتحة ، ويضعها فى كيسين من الورق الأصفر الداكن ، أحسّ بثقلهما على ذراعىّ ، وأنا أحملهما إلى صدرى ، وبقليل من الخجل .

ولكن الكوبرى كان مقطوعاً والترام يلف القضبان الدائرية ويعود ، وعلىّ أن أنتظر حتى يقوم حسين أفندى بإغلاقه ، فأعبره ، وأسير قليلا فى شارع الترام ، وأنعطف يمينا إلى بيتنا فى شارع الكروم .

وكان يسحرنى دائما دوران التروس الحديدية ، المعشقة تحت جسم الكوبرى ، وانطباق أرضية الكوبرى إذ تنزلق ببطء حتى تلتقى بأرضية الشارع ، بإحكام ، لايبقى بينهما إلا خط دقيق جدا كالشعرة ، أرى منه ماء المحمودية يبرق وينساب بسرعة .

وكانت بائعات الفجل اليانع العريض الورق برؤوسه الباهته ، والليمون البنزهير والمش فى قصاعه البنية الصغيرة والبصل الأخضر والكرات المرشوش بالماء ، يجلسن على رأس الكوبرى ، على التراب ، بملابسهن السوداء ، والطرح المغبرة التى تنتهى بربطة عمامة مربعة على الرأس ، ويرضعن أولادهن الذين ينامون وقد انطبقت أفواههم على أثداء مكشوفة متهدلة من شق طولىّ فى جانب الجلابية الواسعة .

كنا نسكن فى الدور الثالث من البيت ، وأمامنا السطح الذى كانت أمى تربى فيه البط والفراخ ، وتربط خروف العيد . وكان للسطح سور قصير أشبّ برأسى فوقه لكى أطلّ على حديقة كثيفة مستطيلة الشكل ، ضيقة ، محصورة بين حائط بيتنا وحائط البيت المجاور ، وفيها نخل ترتفع شواشيه حتى تستند الى الحائط العالى المقابل ، وتحته زرع غامض وأصص ريحان وعتر متزاحمة ، وكان للجنينة باب داخلى يفتح على الشقة التحتانية ، وليس لها باب على الشارع .

وكان حسين افندى يسكن فى الشقة التى تحتنا مباشرة ، فى أول كاط ، وكان أحمر الوجه دائما ، قصير ومدمك وله كرش صغير ، ويلبس الطربوش المكوى على الزاوية الصحيحة دائما ، ويمسك بعصا من خشب الجوز اللامع ذى العقد . وكنت أراه فى بيتهم أحيانا بالجلابية البيضاء النظيفة وكان يضحك معى ويعاكسنى ، بطيبة قلب ، بصوته الأجش المرح .

لم يكن عنده أولاد ، وكانت زوجته الست وهيبة صديقة أمى جداً ، وكانت تقول لها أحياناً إن نبيهم أوصاهم بنا وأن عيسى نبينا هو أيضا رسول من عند الله مثل موسى وإبراهيم ، وكانت أمى تحلف لها أحيانا بالمسيح ابن الله الحىّ ، وكانتا تضحكان معاً على أشياء لا أعرفها يقولانها بهمس ، وتنتهى زيارتها اليومية لنا بأن تقبلّ إحداهما الأخرى وكنت أستغرب قليلا لأنهما تضعان الخد بإزاء الخدّ ، وتمصمصان بالشفتين تضمانهما على شكل التقبيل تماماً لكنها ليست قبلة بالفعل .

وسمعت أمّى وست وهيبة تتحدثان همساً عن السكان الجدد الذين جاءوا فى الشقة التحتانية المطلة على الجنينة وسمعت الست وهيبة تقول إن ذلك فى وجهنا ويجب أن نفعل شيئاً .

كانت الشقة التحتانية دائما مغلقة الشبابيك ، وكنت وأنا أعود من المدرسة أرى الباب موارباً قليلا وألمح وراءه حسنية .

كنت أراها ، نحيلة ، شعرها الحالك مربوط بمدورة بيضاء ، وصغيرة الجسم ولا تكبرنى ربما إلا بسنين قلائل ، وأحس أن فيها شيئاً ما يجذبنى وأحبه جداً .

كانت تجلس على كرسى خيزران أمام مائدة رخامية واسعة القرص عليها مفرش أبيض مخرم ومشغول ، وهى فى قميص نوم واسع عليها وقصير لايصل إلى ركبتيها ، مفتوحة الرجلين تمدهما أمامها بتعب واسترخاء . وعندما تحس . بى تستدير بوجهها إلىّ من العتمة الخفيفة التى فيها نور خافت كأنه أخضر اللون يأتى من باب الجنينة الداخلىّ ، وأنا فى الفسحة الرطبة البلاط بعد الباب الخارجى ، أمام الدرجة العريضة الأولى من السلّم ، أرى عينيها الواسعتين فى وجهها الحاد المخروطىّ العظم ، منتفختين ولكن حاجباها كانا مقوسين ورفيعين جداً على محجرى العينين .

وكنت أرى أمها الكبيرة فى السن ، قوية الجسم وسمينة جداً تخرج من البيت بعد الظهر ، لا تلبس ملاية بل دائما بفستان مشجر واحد وفى إحدى ساقيها خلخال غليظ من الفضة يحبك كاحلها المتورم على الشكر بينمة القماشية ذات الكعب المنخفض .

كانت حسنية ، فى الأول ، تومىء لى برأسها ، على سبيل التحية ، فأجرى أصعد السلالم ووجهى أحسه ممتلئا بالدم لا أعرف إن كنت قد رددت عليها التحية أم هربت .

وفى مرة أشارت إلىّ تدعونى بإصبعها ، برفق ، فخطوت إليها متردداً ووقفت خارج باب شقتها ، وكانت فى قميصها الواسع القصير ، من نسيج حريرى أبيض له وبرة ناعمة ممسوحة من القدم وكثرة اللبس .

قالت لى : تعال ياحبيبى ، تعال

بصوت مبحوح كأنه مدعوك قليلاً

وقالت : تروح تشترى لى بأثنين مليم كراملة من عند حسنى البقال ؟

أومأت برأسى موافقاً ، وكان ريقى قد جف ، وجريت بسرعة ، ومعى كتب المدرسة ، وفى غمضة عين كنت قد عدت ، فقامت إلىّ ، وأعطتنى حبة كراملة برتقالية اللون ، سداسية الأضلاع ، وعليها وجه «أبو الهول» فتياً وله لحية، بارزاً ونصف شفاف . وفجأة مدت ذراعها الرفيعة وضمت رأسى إليها ، ووقع وجهى تحت ثديها الحرّ الذى أحسسته لدناً ومتماسكاً وصغيراً وضغطت رأسى إلى أضلاع صدرها اليابسة من فوق القميص اللين النسيج .

وأفلت منها ، وقلبى يدق وأنا أصعد السلم جرياً .

فقالت أمى ضاحكة منى وهى تفتح الباب : مالـك ؟ هو أنت شفت عفريت فى عز الظهر ولا ايه ؟ ادخل اغسل وشك ادخل . .

واحتفظت بالكراملة ، لففتها فى ورقة فضة ، ووضعتها فى علبة دخان الغزالة الذى كان جدى يصنع منه سجائره اللف ، والتى كنت أحتفظ فيها بكنوز طفولتى : عظمة كعب بيضاء ، وقوقعة ملفوفة الطبقات من الشاطىء ، وخمس بليات رقراقة الألوان كالجواهر المخططة المشللة بالأزرق والأصفر ، وزلطة رمادية ناعمة الجسم ، وشرائح من فيلم اسود أحبها عليه صور متعاقبة لتوم ميكس على حصانه لا تكاد تتغير مع أنه يجرى . وظللت احتفظ بقطعة الحلوى حتى بعد أن ذهبت حسنية ، وبعد أن بهت لونها البرتقالى وساحت حواف صورة أبى الهول ، ثم أكلتها غاضباً .

كنت أحبها وكنت أيضا أخاف من شىء ما مكتوم فى همود جسدها الرفيع المهدود .

قالت لى مرة ، وهى لا تنظر إلىّ ، إنها تسافر فى الليل ، وتروح بعيداً جداً وأن سفر الليل متعب ولا تطلع له شمس .

وخيل إلىّ أننى فهمت وأنها ربما تذهب إلى محطة مصر وتقضى الليل مسافرة فى القطار وتعود قبل الصبح . وكنت أصدق هذا وأعرف فى الوقت نفسه أنها لا تترك البيت أبداً .

وقالت : ربنا يتوب علينا من سفر الليالى .

وكنت فى تلك الأيام أقرأ الكتاب المقدس الكبير بغلافه الأسود المنقوش بزخرفة بارزة قد بهتت قليلا ، من الجلدة للجلدة ، بإصرار ، الإصحاح بعد الإصحاح . وكنت لا أفهم كثيراً تعقيدات العهد القديم والأسماء الكثيرة فيه ، وأحلم مع نشيد الإنشاء وأبكى كثيراً عندما أقرأ عن صلب المسيح وكيف تعذب ومات على الصليب من أجلنا . وكان سر المسيح يمض قلبى ويحمله عبئاً لا يعرفه أحد .

وكنت أنزل عند ست وهيبة أستلف من عندهم روايات روكامبول وفانتوماس وجرجى زيدان ونقولا رزق الله ، التى كان يشتريها سى حسنى أخ حسين افندى ويضعها فى سحّارة خشبية صغيرة جنب سريره . وقرأت من عنده رواية سافو فى طبعة كبيرة غلافها رمادى كالح وعليه اسم المؤلف بالمطبعة بالبنط الثلث الطويل القائم العود . وأشعلت الرواية حواسى وازدحم بها خيالى .

كان سى حسنى عنده وكان بقاله على قمة الشارع الآخر الذى تطل عليه شرفة بيتنا ، وكان طول النهار فى دكانه . وكان طويلا وسليا وخشن الشعر ولم يكن يكلمنى كثيرا . كانت ست وهيبة هى التى تعطينى كتبه ، وأحيانا تتركنى أدخل لكى أفتش فى السحارة وأنتقى ما أريد ، وهى تقف ورائى بجلابية النوم الخفيفة ، ممتلئة الجسد ، وأنثوية ، وصدرها وافر وأسمر وناعم الجلد آراه من فتحة الجلابية ، عالياً عنى ، يهتز بثقل واطمئنان .

كان لدخول البيت عندهم ، دائما ، رهبة فى قلبى ، إحساس مثير ووجل وسعيد كأن فيه إثما ومتعة ، إحساس بالجو السرّى الخاص لبيتهم ، وأنهم ينامون ويأكلون ويعيشون معا ، مجهولين ، بطريقة لا أعرفها ، وعيب أن تعرف ماذا يفعلون ، فى ملابسهم التى لاتراها أبداً خارج البيت . ولما كانوا مسلمين أيضا فقد كان فى ذلك عنصر آخر من عناصر الستر والرهبة والغموض الجذاب .

كنت ألمح حسين افندى نائما أثناء النهار ، على السرير الكبير فى الغرفة الأخرى ، تحت غرفة أبى وأمى ، استعدادا لدورية الليل عندما يقوم ليفتح الكوبرى . وكانت ست وهيبة عندما أدق الباب تفتح الشراعة الزجاجية وترانى وتردها وتفتح لى الباب وأعرف أنها خارجة من عنده ، أنفاسها متسارعة قليلا ووجهها الطيب مضرج السمرة وهى تسوّى شعرها الخشن الوحشىّ الشكل بذراعها الملفوفة فيظهر لى جانب صغير خفى من صدرها بين الإبط والثدى عندما أرفع إليها عينى ، وتقول لى : يوه الله يجازى شيطانك ياميخائيل ، عايز كتاب ثانى ؟ هو أنت ماتشبعيش روايات ؟ تعال ياحبيبى ادخل . وكانت لها

عندئذ رائحة خصبية ومليئة كرائحة العجين الخمران ، فأدخل بسرعة وأنا خجل ومستشار ، وأسأل نفس ترى أين هو شيطانى وكيف هو ؟ وأنسى ذلك كله وأنا أقلّب فى الكتب ، ومازالت رهبة الدخول إلى شقق الغرباء عندى حية حتى الآن ، وكأننى أخطو الى عالم آخر ينذرنى ويناديني ويصدنى معاً بما يحمل من خطر .

فى يوم مسح السلالم كانت أمى تملأ الجردل الحديدى بالماء من حنفية الحمام ، وتحمله إلى البسطة وتصبّه فيتدفق على درجات السلّم وهى تنزل بصوت التطام متكرر بهيج ، ثم تقعى على رجليها تمسحه بالخيشة الداكنة سلّمة سلّمة حتى باب الست وهيبة التى تكون تنتظر وهى تضحك وتقول : ياختى حاسبى ياست أم ميخائيل ، على مهلك شوية ، عينى عليك باردة ، ثم تنحنى وهى ترفع طرف جلابيتها البيتى عن ساقين ممتلئتين سمراوين وهى تنظر إلىّ بخجل أراه غريباً جداً ، وتكمل المسح حتى الشقة التحتانية وتتأخر الست أم حسنية كثيراً فيظل الماء محصوراً فى برك صغيرة عكرة على البلاط ، وبعد الغداء فقط عندما أنزل لشراء حاجة أرى مدخل البيت والبسطة التحتانية تلمع ورطبة .

وكانت ست وهيبة تجلس بعد ذلك ، وقد غيّرت جلابيتها المبلولة وغسلت شعرها ، مع أمى ، تثرثران وتشربان القهوة على الكنبة الاسطمبولى المفروشة بملاءة بيضاء متغضنة على المرتبة القطن المنجدة ، وفى وسطها مخدتان صغيرتان صلبتان جداً إحداهما فوق الأخرى تميل عليها الست وهيبة بجنبها وهى تتكلم . وأنا أعطيها ظهرى ، أذاكر وأعمل تمارين الانجليزى على مائدتى الرخامية البيضاوية الشكل المفروشة بورق الجرائد ، مسنودة إلى الحائط . رُصّت عليها كتبى المدرسية وكراريس فى رصتين متساويتين ، وبينها رواية من روايات الجيب مخبأة بعناية وقد نزعت غلافها الملون حتى لا يفضحنى بصورة الغانية الزرقاء المشوقة جداً يلفها رداء عارى الظهر بحمالة واحدة وينسدل الرداء طويلا متموجاً برشاقة حتى آخر الغلاف من تحت .

كنت أسترق السمع إلى حديثها الهامس ، وأنا أنقل تصاريف الأفعال الانجليزية ، الريشة ذات السن النحاسية الرفيعة التى تنزل منها فجأة قطرة مدوّرة من الحبر فتتشعّع على الورق قبل أن ألحقها بالنشافة . وعرفت أن العربجية من الاصطبل الذى أمامنا يدخلون الشقة التحتانية بالليل ، ويخرجون بعد ساعة أو ساعات ، واحداً بعد الآخر ، وأن رائحة الحشيش تعبق فى بير السلم حتى الصبح ، وهمست ست وهيبة بصوت أجش قليلاً وملىء بالحرارة : ومش بس العربجية ياختى ، دول بيجبولهم زباين من القهوة اللى على المحمودية من انصاص الليالى ، ولا كوم بكيره وكان للكلام الغريب وقع غامض فى نفسى ولم أجرؤ أن أسال فقد حدست طبعاً أن فيه مما يحدث بين الرجال والنساء مايروّع .

كان فى هذه الغرفة جرامفون على شكل صندوق مربع ، موضوع على كومودينو ببابين ، من الخشب الداكن اللامع وعليه زخرفة نباتية معشقة من الخشب الأصفر ، وفوقه البوق الذى تنفتح فوهته تبدأ دقيقة ثم تتسع حتى تنفرج ضافية الاستدارة ، وكان على الأسطوانات السوداء كلب يضع فمه فى بوق آخر يشبه بوق الجرامفون الذى عندنا تماماً ، ومكتوب تحته صوت سيدة ، ويحيرنى أنه ينبح داخل البوق بصوت سيده ، ومن سيده ؟ بينما كانت الأسطوانة تدور ببطء وقتذاك بصوت سريع رفيع : بيضافون تقدم الأستاذ محمد عبد الوهاب ثم يرتفع صوته الحلو الذى يخشخش بأغنية عن النيل نجاشى حليوه أسمر ، ثم تخفت الأغنية حتى ندير المقبض ونملأ الجرامفون من جديد .

تنفتح غرفتى هذه على باب شرفة طويلة مغطاة عليها تعريشة خشبية مسقوفة تغطيها من كل الجوانب ولها نافذتان صغيرتان تطلان على الاصطبل الذى تقف فيه بالليل عربتا حنطور وأربعة خيول ، وأكوام رطبة الشكل وزهمة من البرسيم وعجلات مخلوعة ، تحت سقف مائل مقطوع قائم على أربعة أعمدة حجرية قصيرة ، من وراء بداية خشبية عريضة وواطئة تفتح على رحبة ترتفع قليلا واسعة من غير انتظام ، بين الاصطبل والبيوت ، ثم تخلص إلى حارة ضيقة تعلو أرضها ثم تهبط أخيرا إلى شارع الترعة المحمودية ، وحافة الترعة العريضة النازلة إلى الماء مزروعة بالجرجير والخص والفجل الذى كنت أشتريه لأمى من فلاح يلبس قميصا خشنا كالح الزرقة من غير أكمام قصير على رجليه العظميتين السوداوين يخرج إلى كالعفريت من خص صغير جداً بناه من الطين والقش تحت جسر الترعة ، وكانت يداه كبيرتين وصلبتين وأصابعه قصيرة ومقوسة .

كنت نائماً على السرير الكبير ذى الأعمدة السوداء فى نهايتها العساكر النحاسية المتخلخلة التى كنت أفكها أحيانا وألعب بها وأركبها بسرعة قبل أن يعرف أحد وأخواق البنات نائمات جنبى من ناحية الحائط ، عايدة التى كنت أحبها ، وهناء الصغيرة .

وعندما تيقظت فجأة وسط الليل ، على صوت خبط سريع ملهوف على باب الشقة ، كانت لمبة الجاز نمرة خمسة معلقة

بالحائط وفتيلتها منخفضة ، من وراء بطن زجاجتها الرشيقة تلقى ظلالا مهتزة على أركان الغرفة ، وسمعت أبى يقوم من السرير فى الغرفة الكبيرة المقابلة ، ورأيته يمر فى الفسحة ، وهو يلف على نفسه طرفى القفطان الصعيدى المفتوح ويربط حبله المضفور الرفيع حول وسطه ، ويسرع إلى الباب ، ومن ورائه أمى بجلابية نومها ، وتحمل لمبة الجاز الكبيرة نمرة عشرة ، وتلحق به ، حافية على بلاط الفسحة .

كنت قد تيقظت تماماً الآن ، وأنا أرتجف قليلا من الترقب والخوف والمفاجاة ، وأختاى نائمتان جنبى .

سمعت صوت حسنية بالباب ، خافتاً وحاراً ، متفرعاً :

- فى عرضك ياسيدى ، اتسترْ علىَّ ربنا ما يفضح لك ولية . خبيِّنى عندك ، فى عرضك ، أبوس رجليك .

وسمعت صوت أبى ، أجشّ من النوم ، طيباً وعذباً جداً ، بلهجته الصعيدية التى لم يغيرها طول عمره :

- باسم الأب والإبن والروح الجدس . ادخلى يابنتى ، ادخلى لا حول ولا جوة إلا بالله . مالك يا بتى ، فيه ايه ؟

وسمعت حسنية تتوسل ، تكاد تجهش :

- البوليس ، ياعم قلدس ، ورايا غلبانة يا عمى والله ، مظلومة ، خبينى فى عرضك أبوس رجليك ، فى عرضك .

الباب يرد والخطوات مضطربة ومتلاحقة ، وأمى تدخل علىّ باللمبة الكبيرة وفى همس سريع ، أبى يقول لها : ادخلى يا بنتى . أدخلى فى السرير جنب الأولاد ، واتغطى وكأنما يقول لنفسه ، أو يقول لامراته بصوت خاص به وحده : ربنا أمر بالستر . ربنا يستر على ولايانا .

أما أمى فقد رأيتها فى الظلال والنور المتراوح متنمرة لامعة العينين متوترة وهمست لأبى : الولد ! فأغمضت عينى وجمدت عندما فتحت عينى رأيت حسنية تنزلق بجانبى فى قميصها الأبيض الواسع الذى أعرفه ، شعرها مهوش وعيناها واسعتان من الخوف ، وكانت حافية وتقلبت عايدة قليلا وتنهدت فى نومها . واحتضنتنى حسنية ، وأحسست كل جارحة فيها تنتفض كأنها لا تملك أن تردها ، وكان جسمها بارداً .

فى الهدوء الليلى الخارجى سمعت وقع سنابك الخيل على الشارع المدكوك بالحجر الأبيض الدقيق والتراب الرملى وضجة أصوات مختلطة ، وخبط يأتى على باب الشقة التحتانية ، ثم خطوات ثقيلة وسريعة تعلو على السلم ، وباب شقة الست وهيبة يفتح ، وطرقات ملحة عنيفة على بابنا .

لم أستطيع أن أقاوم ، فقفزت من السرير ، بجلابيتى البيضاء الحرير ، ولكنى شددت الملاءة وغطيتها ، وجريت إلى الباب .

عندما فتح أبى الباب اندفع إلى داخل الشقة كونستابل فارع الطول بملابس الركوب ، الحزام الجلدى السميك والبنطلون الضيق ، شاهراً فى يده إلى الأمام المسدس الحكومى جسيماً ومنتصباً وشريراً ، ووراءه مخبران بالأحذية الميرى الثقيلة والبالطو الافرنجى على الجلابية البلدى ، وعصا الجوز الغليظة مقوسة اليد .

وعندما رأى الكونستابل أبى ، نحيلاً وقائم العود وفيه كبرياء الصعيدى ، رافع الرأس ، وأمى من ورائه واضح أنها تيقظت على الفور من النوم ، وأنا تردد لحظة ، ثم توقف متحيراً قليلاً وقال :

- لامؤاخذه يابا . لامؤاخذة . ماحدش دخل عندكم دلوقتى ؟

قال أبى بثبات ، هادىء الصوت :

- حد مين يا بنى فى الساعة دى ؟ خير . . إيه الحكاية ؟

صرخت أختى هناء الصغيرة فى نومها صرخة صغيرة فجرت أمى إليها ومعها اللمبة وتركتنا فى العتمة المضطربة ، مع البوليس .

قال الكونستابل وقد بدأ يحس أنه سخيف ومتقحمّ :

- أبداً أنا بس قلبى عليكم يا عمى . انتو ناس طيبين لامؤاخذة جاتنا إخبارية عن الشقة التحتانية عندكم . نصيحة يابا خلِّ بالك . ماتدخلش حد عندك لامؤخذاة اقفلوا الباب عليكم تصبحوا على خير .

سمعتهم ينزلون ببطء وسمعت الحصان الميرى فى الليل تتباعد دقات سنابكه على شارعنا .

قال لها أبى : انزلى يابنتى خلاص ربنا يهديك وينور لك سكتك انزلى ربنا معاك .

كانت تبكى من غير دموع تشهق بجفاف ، محنية الرأس . واندفعت تخطف يد أبى تبوسها فاستردها بسرعة كالملسوع وهو يقول بصوتٍ خفيض متتابع النبرات : سامحنى يارب سامحنى يارب سامحنى يارب .

وكنت أطل عليها وهى تنزل السلم ، ورأيت ست وهيبة

تنظر اليها من خلف الباب الموارب الذى يلقى على بسطة السلم خطاً مرتعشاً من النور .

وأنا أرجع للسرير ، رأيت أبى يقف فى غرفة نومه ، يرسم الصليب على وجهه ، ويصلّ .

فى الصبح لم نجد أثراً لحسنية ولا لأمهـا التى قالت الست وهيبة إنها لم تكن أمها ولا حاجة كانوا قد لموا عزالهم فى عربة كارو وتركوا الشارع وكنت أفكر فيها وأشتاق إليها .

وعندما عرفت أن البوليس لم يدخل شقة الست وهيبة ، ولم يسألها عن شىء سطع لذهنى همسها لأمى ، وفهمت ، وكنت لا أريد أن آراها .

ودون أن أحس كـانت العـربـة قـد انتسفت من الأرض وانطلقت يجرها الحصانان الغاضبان بفتوة وعرامة الجمـوح ، وأنا أسمع قرقعات العجلات الخشبية المكسوة بطبقة رقيقة من الصاج على أحجار البازلت السـوداء وكانت حسنية مرمية تحت سنابك الخيل الحديدية التى تطأ عظام صدرها وعيناها مسددتان إلى من الأرض صلبتين وينسكب منها حنان صامت لا أريده وينفجر دق العجلات والحوافر متـلاحقة ، والعـربة الكـارو المحملة بشوالات الدقيق تدور ، تعلو تهبط ، ولا تتوقف تعود مرة ثانية أمام باب وابور الدقيق الضخم ، وتدور أمام الكوبرى المفتوح ، وقد سقطت إلى الخلف على المقعد الخشبى ، أتشبث بيدى بجانب العربة ليس بجـانبى أحد ، ولا يتـوقف جموح العربة ولكنه لا ينفلت بل هو محكوم .

وكنت أرى نفسى عندئذ والآن فى حضيض وهدة الأشواق تنطلق بى الأحلام الوحشية التى لها وجه خيول الذكـريات ، ضجيجها يكاد يطؤ نى .

وفى عتمة آخر العمر التى استضاءت فجأة بالحب الـزاخر القابض الفسيح كنت أعرف أننى اعتنق أيضا وهيبـة وأتنسم عجينة أنوثتها وكانت هناك ، فى داخل لدونة جسدها الخصب حسنية المقهورة الحنون وكان شعرها القصير الخشن حياً تحت أصابعى ، وكنت أحوِّط عليها بذراعين دقت فيهما المسامير ، مطعون الجنب بالحربة يتقطر منى دم نزر .

ادوار الخراط

* هذه القصة هى النص الأول من « ترابها زعفران » نصوص اسكندرية تحت الكتابة .





الدراسات

تطورات جديدة فى القصة القصيرة العربية

د. فاطمة موسى

ربما كانت القصة القصيرة فى اللغة العربية ، هى أكثر الأشكال الأدبية التى استعرناها من الغرب فى وقت باكر من هذا القرن شعبية ، وأكثرها تطورا . إنها الشكل الأكثر ملاءمة لاقتفاء آثار التغيرات ، سواء كانت تغيرات أدبية أو اجتماعية ، لأن من يحاولون كتابتها يمثلون قطاعا عريضا من ممارسى الكتابة . ولقد شهدت القصة القصيرة فى السبعينيات تغيرات ملموسة واضحة فى الرؤية ، والمزاج والتكنيك . ويستطيع أى ناقد اجتماعى أن يجد المادة الملائمة الكافية للتدليل على التمزق الاجتماعى والاغتراب الواسع الانتشار .

وكمثال على ذلك ، سوف أدرس هنا ، مجموعة نشرتها فى الشتاء الماضى فى القاهرة ، دار نشر جديدة ، تخصصت فى نشر الأدب الطليعى[1] . وتضم المجموعة نماذج من كتابات أحد عشر كاتبا ، جميعهم كتاب للقصة القصيرة ، كانوا قد نشروا هذه القصص فى السبعينيات[2] . وقد قام باختيار قصص المجموعة ، وكتب المقدمة ، إدوار الخراط ، وهو كاتب يتمتع بحساسية وإدراك عظيمين . والكُتاب الذين يقدمهم يكادون جميعا أن يكونوا فى أوائل الثلاثينيات من العمر ، ويبدو أنهم جميعا قد ابتعدوا عن تراث الواقعية وتقاليدها التى أرساها تيمور ، ومحفوظ وحقى وإدريس ومن سبقهم . وفى أعمالهم شىء من التشابه أو الارتباطات مع بعض القصص القصيرة التى كتبها يوسف الشارونى وإدوار الخراط فى الخمسينيات ، وهى قصص كانت قد حاولت تجريب تيار الوعى ، وكانت قد وصفت بشكل عام بأنها «سيريالية» ، حيث أنها كانت قد استخدمت من «الفانتازيا» أكثر مما كان شائعا فى تقاليد الواقعية الاشتراكية السائدة . ويرفض الخراط أى تفسير اجتماعى لأعمال هؤلاء الكتاب . وهو يعتقد بأن ظهور حساسية جديدة فى الفن ، قد يشير إلى تحول مفاجىء فى المزاج الإبداعى للعصر . ومع ذلك فإن علينا أن نعترف بأن الظاهرة الأدبية تحيط بها تغيرات اجتماعية رغم أن هذه الظاهرة قد لا تكون نتيجة لتلك التغيرات . ومهما كانت العلاقات بين الأنشطة الأدبية والأنشطة غير الأدبية فى مرحلة معينة ، فإننى أفترض أنه من المشروع بقدر كاف أن ندرس الرؤية الجماعية لهؤلاء الكتاب ، ولابد لى من الاعتراف بأنها رؤية كابوسية !

تبدو بعض القصص كأنها أحلام رديئة ، وربما كانت أصولها ترجع إلى كوابيس مؤلفيها . وبالعودة إلى ملاحظات محرر المجموعة ، أجد أن هؤلاء الكتاب قد ولدوا جميعا حول سنوات ١٩٤٤ - ١٩٥٠ . إنهم أبناء الثورة الذين نشأوا على شعارات الاشتراكية والمجد العربى ، وعانوا من انهيار عام ١٩٦٧ فى مرحلة حاسمة من شبابهم . وقد وصلوا إلى النضج فى زمن من الإحباط المرعب ، والتناقضات وما يكاد يكون انتكاسا كاملا للقيم الاشتراكية فى العقد السابق . وهم جميعا من خريجى الجامعات ، وباستثناء واحد أو اثنين منهم ، فإنهم يعملون جميعا مدرسين ، أو باحثين اجتماعيين ، أو سكرتيرين ، أو أنهم ببساطة مجرد موظفين حكوميين (وأحد الاستثناءات يتمثل فى محمد المخزنجى ، وهو طبيب فى المنصورة الذى يبدو واضحا أنه يتخذ من يوسف إدريس نموذجا

لـه ، ولكن قصصه بـالغة القصـر ، والتجارب التى يحكيهـا كوابيس تختلف عن التفاصيل الاجتماعية والنفسية التى ينقلها يوسف إدريس بدقة . والاستثناء الثانى مهندس ميكانيكى أو معمارى فكلمة مهندس بالعربية قد تعنى الاثنين) .

وبالنظرَ إلى وظائفهم وتواريخ ميلادهم ، يستطيع المرء أن يستنتج أن هؤلاء هم أبناء «الجماهير» الذين حصلوا على ميزة التعليم الحكومى المجانى ، وعلى درجة جامعية ، وأخيرا على وظيفة حكومية تتيح لهم الحصول على مرتب ثابت ، ولكن دون أن يتضمن ذلك بالضرورة قيامهم بـأى عمل حقيقى . لقـد درسوا فى المدرسة اللغة الانجليزية و(أو) الفرنسية او الألمانية ، ولكنهم لا يقرأون أية لغة أجنبية . وهم يقرأون أعمال مؤلفين من العرب ، ويقرأون ترجمات نشر أغلبها فى بيـروت . لقد قرأوا كولين ويلسون وكامو وبـريخت وروب جرييـه وساروت وبوتور ، جميعا فى ترجمات بيروت المشوشة (ويبدو أن كامو قد ترك أعمق أثر على الكتاب العرب) . وتظهر آثار هذه القراءة فى العبارات الجديدة التى يستخدمونها ، وبناء الجملة المحطم ، وعـلامات التنقيط المنتشـرة بكثرة فى أعمـالهم . إنهم يمثلون ظـاهرة بعيـدة جدا عن «المـدرسة الحـديثة» التى ظهـرت فى العشرينات أو المجموعات الأخرى من مثقفى الطبقة الوسطى الذين كانوا يلتقون فى «منادرهم» لكى يقرأوا شيكسبير أو هومير أو تشيكوف أو جوركى وموباسان فى ترجمات انجليزية جيدة ، والذين كانوا يحلمون بكتابة قصص «واقعى» كمساهمة إيجابية من جانبهم فى الأدب المصرى . وكانوا فى المدرسة يحصلون على معرفة وتدريب عميقين فى العربية الفصحى ، وحينـما كانـوا يقرأون ترجمات فإنها كانت فيما قام به أمثال محمد السبـاعى والمنفلوطى وحافظ ابراهيم .

إننى لم أورد هذه المقارنة لكى أقلل من إنجاز هـذا الجيل الجديد من كتِاب القصة القصيـرة ، وإنما أوردتهـا لكى أبين أسباب الاختلاف - على سبيل المثال - بين يحيى حقى وبين عبده جبير الذى يعد واحدا من أكثر الأحد عشر كاتبا الذين قرأت لهم فى هذه المجموعة إثارة للاهتمام .

إن أعمال هؤلاء الكتاب الجدد أكثر تركيزا ، وهى بالفعل أكثر شاعرية . إنهم لا يتوسعون أبدا فى توضيح فكرة أو تقديم صورة ، وهم يتخلصون من التفاصيل بوجه عـام ، ولغتهم مثقلة بالإيحاءات والتداعيات ، وتعبيرهم موجز مختصر . وهم يستخدمون تكنيكات السرد الجديدة التى تساعد على الفصل بين ما يجرى سرده وبين أى عاطفة . وحتى حينما يستخدمون التفاصيل ، فإنها تكون بقدر من الحيادية المطلقـة ، حتى أنها تبدو فى النهاية بلا معنى ، معربة عن اغتراب القاص وإحساسه بالإحباط . ولست أريد أن أعطى انطباعا بأنهم يكتبون جميعا بـطريقـة واحـدة . إن كـلا منهم - بـالـطبـع - يختلف عن الآخرين ، وهم يستخدمـون التكنيكات الجـديدة بـدرجات متفاوتة من النجاح ، ولكنهم يشتركون بالفعل فى شىء معين : إنهم يعربون عن إحساس بالإحباط ، والعقم ، والاحتجاج ، مختفيا وراء قناع من اللامبالاة . ويأتى الموت بطرق عديدة ، ولكنه يوصف دائما بحيادية مطلقة ، كما لو كان يرى من بعيد . ولا يمكن أن يكون هناك ما يخيف أكثر من هذا .

تتخذ قصة «جسم بارد صغير» لمحمود الوردانى من مـوت أحد أبطال الحـرب موضـوعا ، ولكن شيئـا لا يقال لنـا عن الظروف التى اصبح بمقتضاها الشاب شهيدا ، أو كيف أصيب بالجرح الذى تسبب فى موته . ومن الواضح أن الراوى جندى آخر كلف بمهمة إخراج جثمان الميت من المستشفى واصطحابها إلى القرية حيث ينبغى أن تـدفن . إن ما نحصـل عليه هـو تفاصيل العمل الكتابى الذى ينبغى عليه القيام به ، والأصول الخمسة للوثيقة التى يملأها ، والمناقشة التى يدخلها مع الموظف فى المستشفى حـول «شهادة الاستشهـاد» التى ينبغى أن تختم بشكل سليم ، ونعرف بوصول الضابط الذى ذهب إلى البلدة لشراء القماش اللازم للكفن ، ونعطى تفـاصيل عمليـة لف الجسد بالكفن : والجسد ملفوفا بكفنه إذ يحمله شخصان إلى السيارة ، وقد ظهـر إصبع قـدمه الصغيـر ، الجسـد الصغيـر البارد . إن حياة الراوى وزملائه الخالى من العاطفة ، وكفاءة إنجاز العمل الكتابى وسرعتـه قد يشيـران إلى مدى كثـرة ما يتوجب عليهم القيام به فى هذه العملية . وحينما تشرع السيارة فى رحلتها إلى القرية ، فإننا - نحن القراء - نعرف ما سيسببه وصـول الجسم البارد الصغيـر إلى قريـة الجنـدى فى الـظلام الليل . يتمتع هذا السرد الحيادى ، المتعدل النغمة بأكثر قدر من الإبانة عن عبثية الموت ، بل الموت البطولى .

ها قد استخدمت - أخيرا - كلمة « عبث » التى تجنبتها من البداية ، حيث اننى أكره أن أضع طابعا مميزا ثابتا (خاتما) على شىء بالغ الحيوية مثل القصة القصيرة . إن الانطبـاع الذى تـولده هـذه القصص بشكل جمـاعى ، هو انـطباع عن أدب عبثى ، والإحساس بالحيرة الذاهلة ، والاغتراب ، وعقم كل جهد إنسانى يتولد بشكل بالغ الحدة والوضوح .

وإذ نعود إلى الهوامش التى كتبهـا المحرر ، نجـد أن هذه القصص القصيرة قد نشرت إما فى جريدة «المساء» القاهرية ، أو فى مجلات صغيرة تطبع بالأوفست وتوزع على نطاق ضيق ، أو فى دوريـات تصدر فى عـواصم عربيـة أخرى . فلم تكن

السبعينيات فى القاهرة تتيح سوى فرص ضئيلة للغاية لنشر كتابات الكتاب الطليعين الشبان ، بعد اختفاء مجلة «المجلة» والصفحات الأدبية فى معظم الصحف والمجلات . وفى الوقت نفسه وجد سوق متزايد الاتساع فى البلدان العربية الأخرى ، وفيها انتقل كثيرون من المثقفين المصريين من الأجيال الأكبر بأنفسهم إلى عواصم عربية أخرى ، فقد وجد هؤلاء الكتاب الشبان مكانا لقصصهم فى دوريات عربية أخرى .

نظرة على القصة فى سوريا :

فى هذا المقال حول القصة السورية القصيرة (١٩٨٢) ، يبحث الدكتور حسام الدين الخطيب - بين ما يبحثه - قصصا قصيرة نشرتها مجلة «الموقف الادبى» فى عدد خاص لها صدر عام ١٩٧٧ . يعبر الكاتب عن شعوره بالصدمة إزاء الرؤية التى تقدمها تلك القصص ، ويسأل متعجبا : «ماذا يمكن أن يكون قد حدث فى ذلك العام ؟» فالقصص تولد انطباعا بوجود كارثة ، وانتكاسات ، ومعاناة ، وفقدان للعلاقات ذات المعنى مع العالم ، ومناخا خاليا تماما من كل أمل فى التصالح مع العالم .

إن تجربة الشخصيات الرئيسية (فى هذه القصص السورية) هى الظلام المطبق يغلف العالم ، وهو ليس ظلاما يبصره الجيل الجديد - وحده - الذى يبحث علاقات جديدة مع بيئتهم ، وإنما يبصره أيضا الجيل الأكبر الذى غالبا ما كان انتقاديا ، وإن كان دائماً يتطلع إلى آفاق أكثر إشراقاً .

ينقل الكتاب الأصغر سنا إحساسا بالنفى والاغتراب ، عاطفيا وثقافيا فى وقت واحد ، أما الأكبر سنا فيصفون عالما مليئا بالفساد وفقدان القيم والنكوص أو الارتداد بشكل عام . فما سبب هذا اليأس ؟ هكذا يتساءل الدكتور الخطيب . لماذا هذا الإحساس بالاغتراب والعزلة الكاملة عن الحياة الاجتماعية ، بل عن الحياة القومية ؟

ينبغى أن يلفت هذا العدد من «الموقف الأدبى» انتباهنا إلى الفراغ الثقافى المرعب فى كل حالة تقريبا . ومع ذلك ، فهناك فارق كبير بين جيلين ، وبين طريقتين فى الكتابة . فالمجموعة الأصغر سنا تعتمد - من أجل معالجة مادتها - على الرؤية الشخصية ، وعلى الحدس ، وعلى اللاوعى . ويبدو أن هؤلاء الكتاب الجدد يبحثون عن صيغة أصيلة جديدة ما للتعامل مع الحياة . وهم ، بوجه عام ، لايؤمنون بأن العقل او المنطق مؤهلين للتعامل مع المشاكل التى يعالجونها . وهم يستخدمون تكنيكات جديدة للكتابة ، تعلموها من الكتاب المعاصرين الذين قرأوا أعمالهم مترجمة . ومع مشكلة التواصل ، فإنهم يبدون أكثر سيطرة على مادتهم . ويبدو أنهم تمكنوا من تطويع اللغة العربية لهذه الأنواع من السرد القصصى ، ولكنهم يظهرون ميلا واضحا إلى استخدام «الكليشيهات» .

ويشكو الخطيب ، الذى يبدو واضحا أنه ينتمى هو نفسه إلى الجيل الأكبر ، من أنهم يتصورون العالم فى شكل من الفوضى ، ومن أنهم - بالطبع - لايفصحون عن رؤية واضحة ، وإنما يقدمون إحساسا بالمعاناة ، والاغتراب والعجز عن الفهم ، والانضغاط والتصدع . وتستمر شكواه فى القول بأنهم يتجاهلون التطورات السياسية والاقتصادية والاجتماعية العظيمة فى المجتمع السورى . فإذا حاول ناقد اجتماعى أن يعيد تركيب صورة هذا المجتمع معتمدا على القصص القصيرة المنشورة ، فلابد أن يصيبه الرعب مما يبدو معه أن الشخصيات لاتعيش فى مجتمع ، بل فى فراغ .

ولايستطيع هذا الناقد السورى أن يوافق على هذا الاتجاه الجديد فى القصة القصيرة . وهو يعتقد أن فقدان الثقة ، والمعاناة القاسية ، والاغتراب الحاد تعد : «علامات سلبية ، تعوق تقدم القصة القصيرة» .

وهو يحصى خمس عشرة قصة فى المجموعة ، تعالج الفقر ، والمعاناة ، والإحباط ، والقهر.ويحصى ثلاث قصص فقط تدور حول ما يسميه بـ « الحياة القومية » . وهناك قصة واحدة فقط تتمتع بنظرة متفائلة إلى المستقبل ، إذ تصور شخصية « إيجابية » وهى تدور حول بناء سد الفرات . والأكثر من هذا ، أن القصة الوحيدة حول فلسطين ، قصة ضعيفة .

ومن بين الجيل الأكبر ، يبرز زكريا تامر باعتباره الكاتب الاول بين كتاب القصة القصيرة السورية . وقصته التى تتضمنها هذه المجموعة هى قصة : « راندا » ، وهى أمثولة جميلة ، تقدم ما يكاد يكون معالجة شعرية ، ومحاولة لوضع اليد على رؤية سيريالية عن وجود الإنسان وعلاقته بالكون . وهى تقدم تجربة الطفلة راندا مع الكون ، فى شكل أمثال ، بسيطة ومؤثرة ، ولكنها قصة بعيدة عن أن تكون واقعية مثل أعمال أخرى لمؤلفها . وقد كانت المسابقة - التى قامت عليها هذه المجموعة ومجموعات اخرى من السنوات التالية - مفتوحة للكتاب من بلدان عربية اخرى ، وكان هناك مشتركون منتظمون من مصر والعراق . ولا يرى الناقد فرقاً واضحاً بين أعمال هؤلاء وأعمال المتسابقين السوريين .

* * *

إن ما يدهشنى حقاً ، زن هذا الصوت لا يصدر فقط عن

الكتاب المصريين والسوريين ، وإنما يصدر أيضاً عن الكتاب السعوديين . ومنذ عام ١٩٧٩ ، حينما بدأت فى متابعة الكتابات السعودية ، لاحظت هذا الانسجام أو التماثل الغريب مع الرؤية « العربية » على الرغم من كل التغيرات التى جلبتها إلى بلادهم دولارات البترول . وأختار هنا ، كمثالين ، مجموعتين ، نشرتا فى أواخر السبعينيات هما : « الخبز والصمت » تأليف محمد علوان (١٩٧٧) و : « الرحيل » تأليف حسين على حسين (١٩٧٨) .

فى المقدمة التى كتبها يحيى حقى لمجموعة : « الخبز والصمت » ، يعلق على ما فى القصص من إحساس بالإغتراب ، وغموض المواقف والشخصيات ، وما فى كل من اللغة والرؤية من تركيز . وهو يعترف بأن تلك القصص « حديثة » بمعنى أنها تعبر عن حساسية حديثة تنتمى إلى الربع الأخير من القرن العشرين . إنها ليست كتابات مبتدئى مثلما كانت كتابات حقى وأصدقائه منذ خمسين عاماً مضت. إنها تملك تراث القصة القصيرة فى بلدان عربية أخرى لكى تبنى فوقه . وهى من جانب آخر ، تأتى بمادة جديدة ، والمشاهد التى تبتعثها تنتمى إلى بيئة خاصة ، إنها الحياة القروية فى جنوبى الجزيرة العربية ، مثلما أشار إلى ذلك ناقد فى عرضه لمجموعتى علوان من القصص القصيرة . إنه المجتمع الزراعى القديم العهد بفقره القديم ونزعته المحافظة وعدم ثقته فى أى جديد ، وقد ابتعث بشكل شعرى بالاستعانة بالرموز والصور والجمل القصيرة ، غير المكتملة غالباً ، وكل التكنيكات الجديدة للكتابة العبثية .

والمجموعة الثانية أكثر إدهاشا . فمجموعة « الرحيل » تتخذ من حياة المدن موضوعا لها . ولكنها مدينة ذات شوارع قذرة ، ومقاه صغيرة وحافلات مهشمة . ويستخدم المؤلف تكنيك تيار الوعى لكى يطلعنا على عقول شخصياته وأفكارها الداخلية . وتثير اللمحة التى نحصل عليها الرعب . فالإحباط هو الصفة الكبرى لجميع شخصياته ، من الطلبة ، والعمال ، وصغار الموظفين الحكوميين ، أو ببساطة ، من الرجال العاطلين ، لأن هؤلاء هم نوع الشخصيات التى يختارها. تكشف كل شخصية عن الفشل واليأس من خلال اللمحات التى نحصل عليها من وعى الشخصية ذكراً كانت أم أنثى .

ويبرز المقهى بصفته مكانا هاماً يلجأ إليه الكثير من الشخصيات . ووسط الجو الصاخب ، يعطينا الراوى إحساساً باغتراب شخصيته الرئيسية . وثمة محاولات خائبة للتواصل ، تنتهى بعودته إلى البيت مكتئباً ووحيداً . ويهاجم الإحساس بالغثيان معظم الشخصيات ، إذ تتصبب عرقاً فى الحافلات المزدحمة أو فى الحجرات سيئة التهوية . وفى حوار أجريته مع المؤلف ، اعترف لى بمدى عمق تأثره حينما قرأ لاول مرة ، روايتى كامو : « الطاعون » و « الغريب » . وإننى لأدهش من جديد كلما قرأت قصة قصيرة سعودية فى صحيفة أو مجلة ، وإزاء التناقض بين نغمة الزهو والرضى عن النفس للصحيفة ككل ، وبين الرؤية المعبرة عن الاغتراب وتشتت التجربة والإحباط فى العمل الإبداعى . ولا يسعنى إلا أن اطرح السؤال الذى طرحته فى عرض نقدى لمجموعة : « الرحيل » هل يتوافق الكاتب - فحسب - مع تقليد أدبى ، أم أنه يصور جانباً معيناً من هذا المجتمع ، لا أستطيع أنا ، بوصفى غريبة عنه ، أن أراه ؟ ولكن ، أين هى المدينة الحديثة النظيفة ، والبنايات الشاهقة ، والأسواق الزاخرة بالسلع ، والناس الحسنو التغذية ، الحسنو المظهر الذين أراهم حولى دائماً ؟ ألا يشكلون مادة ملائمة للأدب ؟ لقد طرحت هذا السؤال فى نهاية العرض الذى كتبته ، فسبب لى ذلك مشكلة . فقد علق أحدهم فى جريدة « الرياض » قائلا إنه من الواضح أننى أعتقد أنه ليس للشعب السعودى مشاكل اجتماعية . ولكننى مازلت أعتقد أنه من المدهش ألا يكون أى جانب من جوانب مجتمع متزايد النمو ، يجرى تحديثه ، وصناعى ناجح ، قد ظهر فى القصة القصيرة السعودية .

* * *

إننى أخلص من كل هذا ، إلى أن القصة العربية القصيرة فى السبعينيات ، تتحدث بصوت واحد ، بصرف النظر عن الظروف الإقليمية . وهناك مثلما قال ادوار الخراط ، حساسية جديدة ، منفصلة تماماً عن الواقعية الاشتراكية التى وجدت فى الأربعينيات والخمسينيات .

القاهرة : د. فاطمة موسى

هوامش

(١) الدار المقصورة : دار القاهرة للنشر ، والمجموعة هى : مختارات من القصة القصيرة فى السبعينيات . التحرير .

(٢) بعض القصص ، التى ضمتها المجموعة ، لم تكن قد نشرت من قبل . التحرير .

(٣) القى هذا المقال ، كبحث فى الاجتماع السنوى للجمعية البريطانية للدراسات الشرق الاوسط ، بجامعة كمبريدج - يوليو ١٩٨٣ - وترجمه عن الانجليزية : سامى خشبة .

القصة القصيرة وعلم الحركة الجسمية

دراسة تطبيقية على قصص "جوليت فوق سطح القمر"

د. محمود سليمان ياقوت

هذه محاولة للتعرف على الصلة بين « القصة القصيرة » و « علم الحركة الجسمية » Kincsics وذلك من حيث الإفادة من هذا العلم فى « الدرس اللغوى » للأعمال الفنية ؛ بالإضافة إلى العلوم اللغوية الأخرى .

ويمكن التعرف على تلك الصلة من خلال الجانب « التطبيقى » Applied ، وقد وجدنا أمامنا العديد من الأعمال الفنية التى تصلح مجالاً لذلك ؛ ومن هنا فقد اخترنا مجموعة قصصية لمحمد عبد الحليم عبد الله ، عنوانها (جوليت فوق سطح القمر)[1] للدراسة .

والعنوان الذى اختاره الكاتب لمجموعته هو نفس عنوان القصة السادسة . وتحتوى المجموعة كلها على تسع عشرة قصة قصيرة هى : ١ - حصاد ليلة ٢ - القلنسوة الصغيرة ٣ - البرج المائل ٤ - أذيال العروس ٥ - سأعود ٦ - جوليت فوق سطح القمر ٧ - حارس الحياة ٨ - أزيز ٩ - الزبد والحرية ١٠ - مزمار الحياة ١١ - ضيف نصف الليل ١٢ - بعد الصباح الباكر ١٣ - الثمرة الحلوة ١٤ - حرّاسٌ على الزمن ١٥ - لكل شيء أوان ١٦ - ضياع وأمل ١٧ - اللقاء الوحيد ١٨ - القبس الخالد ١٩ - فراش الأوهام

ونحاول فى الصفحات القادمة تقديم ما فى تلك المجموعة من أمور تخص « الحركة الجسمية » .

***

١ - الصلة بين اللغة والحركة الجسمية تمثل الآن شيئاً هاماً جداً ، وقد وجد « علم » يهتم بذلك ، « وصاحب هذا العلم الذى ارتاد طرائقه ، وأصل منهجه هو العالم الأنثربولوجى راى بيردوسل Ray L. Birdwhistell[2] ، وقد أطلق عليه مصطلح Kinesics ، وقصد به أن يدرس استخدام الإنسان حركات جسمه فى عملية التوصيل ، بما يفيد فى فهم العملية اللغوية ، وبما يفيد آخراً فى فهم ظواهر البناء الاجتماعى وقد كتب بيردوسل عدداً كبيراً من الأبحاث ، أنزلت دراسة الحركة الجسمية منزلة مهمة بين علوم الاتصال عموماً ، وفى دراسة اللغة على وجه الخصوص[3] . ويطلق على هذا العلم اسم « علم الحركة الجسمية » أو « علم الكيفات »[4] ، وقد جعل منها علماً ، بعد أن كانت تعرف تقليدياً باسم « الإشارة » أو « لغة الجسم » ؛ لأنه عمد إلى تحليل الحركات الجسمية التى تصدر عن الإنسان تحليلاً علمياً مستمداً من مبادىء علم اللغة الحديث إطاراً حدد داخله أنواع الحركات الجسمية . وقد قسمها إلى مستويات مُناظرة لمستويات

اللغة . من وحدات صوتية ، وصرفية ، ونحوية ، وتراكيب . وكما نفعل فى علم الأصوات فنحدد أعضاء النطق كاللسان ، والشفتين ، والأسنان ، وسقف الحلق ، والحنجرة ، ونقسمها إلى مناطق هى التى يصدر عنها الصوت ؛ فكذلك فعل « بيردوسل » فقسم الجسم إلى مناطق تصدر منها وإليها الحركة ؛ فهناك الوجه ، وبه العينان ، والأنف ، والكتفان ، والجذع ، والعجز ، ثم هناك الساقان والقدمان .

ولقد استخدم « محمد عبد الحليم عبد الله » عدة كلمات تندرج تحت « الحركة الجسمية » ، ويمكن تقسيمها على النحو التالى :

١ - هز الرأس :

يميل الكاتب - أحياناً - إلى تفسير « دلالة الحركة » ، يتضح ذلك فى قوله : « **عندئذ هز الملك رأسه إيجاباً** »[٥] فقد بين أن هز الرأس معناه « **الموافقة** » ؛ ومن هنا فالحركة إلى أسفل .

وقد يكون « **هز الرأس** » متبوعاً بوصف من قبل الكاتب ، يتناسب مع « **الموقف** » sitnatim نفسه ، ومن ذلك قوله : « **هز الشاب رأسه ، ورد بصوت واهن** »[٦] . والموقف الذى أشرنا إليه يتصل بشاب يشعر بالذنب نتيجة ارتكاب خطأ ما ؛ ولذلك كان صوته واهناً .

وربما تعبر الحركة عن « **السخرية** » ؛ وذلك كما فى قوله : « **عند ذلك هز الشاب رأسه** » ، وهى إجابة عن سؤال مضمونه : « **وهل أصاب الثيران جنون مفاجىء ؟** » . ومن هنا فالحركة تعنى الإجابة بالإثبات ، مع السخرية من أولئك القوم الذين يحكمون على مالا يعرفون ، يتضح ذلك فى قول الشاب : « **أنتم لا تعلمون أنى لا أعرف الخوف ؛ لأنى عشت بين الموتى عدة أيام . . . ولما رأيت الكلاب مخدرة عرفت أنّ فى الأمر جريمة . كان لا مفر من أحد أمرين ؛ إما أن أترك هذه الثيران الهائجة بين الباقى فتتحول الحظيرة إلى مجزرة ، جزاروها الحيوانات ، وإما أن أفتح الباب للثيران الهائجة ، وأنصرف كما فعلت** » .[٧]

ومن دلالات هز الرأس « **الرفض** » ؛ يتضح ذلك فى الإجابة عن السؤال التالى : « **وماذا تطلب ؟ هل تريد العودة إلى الزقازيق ؟** » « **هز رأسه : لا** »[٨] . و(لا) هى الدليل على أن « **الهز** » معناه الرفض ، وأن الحركة كانت ذات اليمين وذات الشمال . ومن دلالاته أيضاً « **الخجل** » و« **الحيرة** » ؛ وذلك كما فى قول الكاتب : « **هز الشاب رأسه فى خجل وحيرة** »[٩] ، وهذا نابع من طبيعة السؤال الذى ألقى عليه هو : « **هل ضميرك مزدحم ؟** » ومن هنا يمكن تلخيص « **دلالة هز الرأس** » إلى ما يلى : ١ - الإيجاب ٢ - السخرية ٣ - الرفض ٤ - الخجل ٥ - الحيرة ٦ - الشعور بالذنب

وكلها يمكن التوصل إليها من خلال الحركة نفسها .

٢ - الإيماءة :

وتلك حركة أخرى تكون بالرأس أيضا ، وربما تعنى الإيجاب أو الرفض ؛ ولذلك نجدها فى الإجابة عن سؤال ما :

« - **هل هذا صحيح ؟**

فأومأ برأسه أى نعم ولم يزد . »[١٠]

ومن هنا فالحركة دليل على « **الإيجاب** »

وقد تكون دليلاً على « **الموافقة** » دون وجود سؤال كما فى الموقف التالى :

« **إنى لم أعترض . . . لكن بما أنك درست الحقوق فعليك أن تعرف الحقوق . . . تلك التى تتعلق بغيرك . . . فليس على الأرض كائن ، ولو كان غيرَ إنسانٍ ، لا يعرف حقوق ذاته .**

ونظر إليها يسألها الجواب[١١] **، فأومأت برأسها :**

- **صحيح** »[١٢]

٣ - الإطراق :

وهى - عند الكاتب - دليل على الشعور بالذنب أو اليأس ؛ ولذلك لا يتبعها كلام فى بعض الأحيان . قال حول أحد أبطاله :

« **أطرق الشاب لا يردُّ ، وكانت شفتاه تهمهمان ، وكأنه يردد :**

- **آلهات اليونان . . . عرفن . . . الـ . . . وبرج بيزا بقاؤه فى ميله** » .[١٣]

وربما يتبع الحركة التفكير فى أمرٍ من الأمور ، أو استرجاع بعض الذكريات الخارجة عن نطاق الأقصوصة التى يدور حولها اهتمام الكاتب ؛ وذلك كما فى قوله : « **أطرقت الزوجة تفكر . كانت إحدى بنات أربع ، ولها شقيقتان ، كانت أمها وأبوها يقسمان أيام الأسبوع . . .** »[١٤] وتستمرُّ فى استرجاع ذكريات عيشتها فى بيت أبويها قبل زواجها . ويشبه ما سبق

قول الكاتب : « أطرق الشاب ، وسرحت أفكاره ، وتذكر أباه ، وتذكر نفسه » .[١٥] ولكنه لم يستمر طويلاً فى التفكير والتذكر ؛ حيث إنه تكلم بعد ذلك مباشرة .

وقد يتبع « الإطراق » رفع الرأس ؛ ثم « إلقاء نظرة » . قال : « وسكت الرجل بعد أن سمع قوله وأطرق ؛ ثم رفع رأسه ، وألقى نظرةً على أرض جرداء ، وقال للشاب : . . . » .[١٦]

ومن هنا فالإطراق يتبعه - غالباً - موقفان هما : ١ - التفكير ٢ - التذكر

٤ - الابتسام :

وقد أشار إليه الكاتب فى عدة مواضع للتعبير عن « الحالة النفسية » للشخصيات ؛ ولذلك فإن تحول « الضحك » إليه يخلق حالة « إعجاب » . قال : « غير أن ضحكاتهم بمرور الوقت أخذت تتحول إلى ابتسامات إعجاب . . .[١٧] والذى يدلنا على تلك الحالة « تركيب الإضافة » فى « ابتسامات إعجاب » .

وربما تكون الابتسامة دليلاً على الموافقة ؛ فالزوجة تقول لزوجها : « كأن كل شجرة من الأشجار تمثل سنة من عمرك ياعبد الباقى » ؛ فابتسم موافقاً[١٨] ؛ أى أنه يوافقها على ما قالته .

وفى بعض « المواقف » يستخدم الكاتب الابتسامة التى ترد على شفتى إحدى شخصياته النسائية لتحقيق غرض من أغراضها ، وقد يكوت هذا الغرض حمل من تحادثه على الاستسلام . قال : « تقولين لى إنك غير معجبة به وتبتسمين ياحبيبتى لتحمليني على الاستسلام » .[١٩]

والابتسام عند الكاتب تعبير عن « السخرية » ؛ ففى إحدى القصص يموت والد الشاب الذى يعمل حارساً للقبور ، ويتحير فى اختيار المكان الذى يدفن فيه والده ، وقد راودته فكرة « مؤداها أن يكون أبوه راقداً فعلاً فى المقابر ، وليس مدفوناً[٢٠] ؛ ومن هنا فالابتسام دلالتهُ السخرية .

وهناك « الابتسامة الشاحبة »[٢١] التى تدلُّ على الإرهاق ، وتلك التى تدل على السعادة ، يدلنا على ذلك قول عبد الحليم عبد الله : « كان العروسان كلَّ مساءٍ حين يشعر كلُّ ساكنٍ أنه نال استقلاله تماماً - فلا زيارات ولا حراس - كان كلٌّ منهما ينظر فى عين صاحبه ، وعلى الفم ابتسامة ، وفى العين سعادة » .[٢٢] وكذلك قوله فى موضع آخرَ : « وبعد أن ظل السكون لحظةً عاد الشاب إلى طبيعته بوجهه الطلق ، وفمه الباسم ، يحكى لها حكاياتٍ عما صادفه فى نهاره » .[٢٣]

وقد يصحب الابتسامة تنهيدٌ ، يُقصد به التعبير عن « القلق » الذى يعترى بعض شخصيات الأقصوصة قال الكاتب : « ويتصور مشاهد لا تحصى من رحلته التى انقطعت ويبتسم ويتنهد » .[٢٤] والقلق نابعٌ من جو القصة نفسه ؛ حيث إن البطل قد نقل إلى القاهرة ، بعد طول معاناةٍ فى السفر ، وهو فى الوقت نفسه يعيش فى قلق ؛ لأنه لا يتصور انتهاء تلك المعاناة اليومية فى القطارات .

وأحياناً نجد الابتسامة تعبيراً عن الحزن ؛ بل إن عبد الحليم عبد الله يصفها بأنها « ابتسامة حزينة » .[٢٥]

ونشير إلى أن الكاتب تنبهّ إلى أن الابتسام له «لغة » تؤدى إلى معنى يمكن التوصل إليه من الظروف المحيطة .[٢٦]

من خلال هذا العرض نستطيع تلخيص « دلالة الابتسام » فيما يلى : ١ - الإعجاب ٢ - الموافقة ٣ - الاستسلام ٤ - السخرية ٥ - الإرهاق ٦ - السعادة ٧ - القلق ٨ - الحزن

٥ - الضحك :

وللضحك دلالته عند عبد الحليم عبد الله ، وتلك الدلالة يمكن التوصل إليها - كما قلنا - من خلال الموقف نفسه ، ونحاول تتبع ذلك فى المجموعة القصصية .

إن الضحك قد يكون دليلاً على« الحيرة » التى سرعان ما تنجلى ، ويعبر الضحك عن ذلك قال الكاتب : « ولما تركه وحده أخذ يذرع الحجرة فى كلِّ اتجاه ويقلب يديه ويضحك » .[٢٧]

وفى بعض المواقف قد يكون دليلاً على « السعادة » ، يدلنا على ذلك قول الكاتب : « والله يا سعادة البيه . . . وحياة ابنك . . . وعينى اللى حيلتى من الدنيا . . . أن مابينى وبين صاحب العمل أى معرفة ، ولا عداوة . فلماذا أسرقه ؟

وعندئذ استشاط الضباط غيظاً ، لكنه ضحك ضحكاً حقيقياً ؛ فالمتهم كان بعين واحدة ، والمسروق لم يكن مِلْكاً لشخص ، وإنما هو من مزرعة حكومية » .[٢٨]

وقد يكون الضحك مصحوبا بما أسماه الكاتب « الغمغمة » التى لها هى الأخرى دلالة عنده . قال : « غمغمت الأم بالضحك ، ولم تستطع الفتاة ذات الثوب الأحمر السعيد أن

تهم خفايا الغمغمة ؛ لأن بينها وبين ذلك من العمر ما يوصلها لأن تكون فى موضع الأم الكبيرة »[٢٩] ، وتلك الخفايا تعنى إحساس الأم بمشاعر تلك الفتاة ؛ لأنها قد مرت بتلك المرحلة ؛ مرحلة الزواج . وربما يكون مصحوبا بالبكاء للدلالة على « الذهول »[٣٠] ، أو « الجرى » للدلالة على « الفزع »[٣١] .

وأحيانا يكون الضحك حين الحوار بين الشخصيات ؛ وذلك للدلالة على الإحساس بالسعادة المشوبة بالإجهاد البدنى . قال : « وكانا أول ما يلتقيان ، اذا أعفتهما النوبتشية ، وضمهما البيت والليل ، أول ما يلتقيان بقول الزوج لزوجته ضاحكا :

- كيف حال الماكينات ؟

فترد عليه بوجه محب متعب مجهود :

- هيه ؟! . . . وكيف حال الوابورات ؟! » .[٣٢]

والضحك عند الكاتب وسيلة لتبرير الفشل فى أمر من الأمور . قال : « وعندما يعود من عمله يجدها قد طهت له شيئا . واللذيذ فى الأمر أنها كانت تقابله بضحكة كبيرة عندما تفشل فى الطهى » .[٣٣] وهو دليل على « السخرية » . قال : « ولم تكن عروستى لتشاركنى العشاء ؛ فقد كانت تحب النحافة ، وتدافع عنها بكل ما تملك النحيفات من قوة . أما أنا فقد أضحك من هذا . . . كنت نحيفا وأكره النحافة حتى فى النساء » .[٣٤] وربما يكون الضحك دليلا على « طلب الاسترضاء »[٣٥] ، مع وجود الارتباك فى الحركة الجسمية خلال ذلك ، أو دليلا على « الدهشة » ؛ حيث إنه يتبعه ضرب كفٍّ بآخر .[٣٦]

نخلص من هذا العرض إلى أن « دلالة الضحك » عند عبد الحليم عبد الله يمكن حصرها فيما يلى : ١ - الحيرة ٢ - السعادة ٣ - تبرير الفشل ٤ - السخرية ٥ - طلب الاسترضاء ٦ - الدهشة

٦ - ملامح الوجه :

هناك بعض التغييرات التى تطرأ على « ملامح الوجه » ، ومن شأن تلك التغييرات التعبير عن بعض الدلالات التى لا يتوصل إليها - أحيانا - من خلال « اللغة المنطوقة » spoken Language ولكن يتوصل إليها من تجمد الملامح وتصلبها أو غير ذلك . وقد وظف عبد الحليم عبد الله تلك الملامح توظيفا كبيرا فى المجموعة القصصية موضع الدراسة ، ونحاول التعرف على ذلك ، والدلالة المرتبطة بالملامح .

يقول الكاتب : « فلما وصل الرجل إلى الملك انحنى بين يديه ؛ ثم سعى نحوه ، حتى إذا ما قرب من أذنه همس بثلاث كلمات ثم ابتعد . لكن ملامح الملك جمدت ثم تصلبت ثم اتخذت هيئة الحزانى لوهلة قصيرة »[٣٧] .

وعبارة الكاتب تدلنا على أن تجمد الملامح كانت تعبيرا عن الحزن ، وقد تدرج فى بيان هيئة « ملامح الملك » ؛ فقد كانت جامدة أولا ؛ ثم تصلبت ثانيا ، وأخيرا أعطتنا الدلالة على الحزن الناتج عن الكلمات الثلاث المهموسة فى أذن الملك ، بواسطة أحد رجاله .

وقد يلجأ إلى الإفصاح عن دلالة ملامح الوجه ؛ فيقول - مثلا - « لكن وجه الرجل كان يحمل الخوف بل الهلع والذعر »[٣٨] . ويقول : « وبينما هى فى هذه الحال دق جرس الباب فى ميعاد مبكر ؛ فإذا بزوجها عائد من عمله ، وعلى وجهه علامات الاهتمام »[٣٩] التى تنبع من اتخاذه قرارا يخص بعض الأمور . ويقول كذلك : « كانت علامات المراوغة ناطقة على وجه المتهم »[٤٠] و « متجهم الوجه » تعبر قسماته عن ضيقه بالمهنة »[٤١] و « كان أبى يلقانى بوجهه البشوش »[٤٢] و « لكن ملامحه المطمئنة فى يقظة . . . »[٤٣] و « لأن وجوهنا نحن الصبيان كانت علامات الخوف والأمان تتراوح عليها باستمرار »[٤٤] .

ومن هنا فإن ملامح الوجه تؤدى إلى الدلالات التالية : ١ - الحزن ٢ - الخوف ٣ - الهلع ٤ - الذعر ٥ - الاهتمام ٦ - المراوغة ٧ - الضيق ٨ - البشاشة ٩ - الاطمئنان ١٠ - الأمان

الحركة الجسمية الجانبية Parakinesics

ونعنى بذلك النظر فى دراسة « الحركة من حيث الطول أو السرعة ، ومن حيث هيئة الوقوف أو الجلوس ، ومن حيث حالة العضلة استرخاء أو صلابة ، ومن حيث لون البشرة التى قد تكون دهنية أو جافة أو متوردة أو صفراء أو غير ذلك »[٤٥] . وقد أشار الكاتب إلى شىء من هذا فى مجموعته ، ويمكن حصر ذلك فى النقاط التالية ، من خلال عبارات الكاتب نفسه : ١ - « كان يذهب فى الحجرة ويجىء ويتحسس عنقه وهو واجم »[٤٦] . وهاهنا ثلاث حركات عبرت عنها الأفعال الثلاثة : أ - يذهب ب - يجىء ج - يتحسس . وهى تنهض دليلا على الوجوم ؛ بالإضافة إلى القلق .

٢ - « وكان يزحف أحيانا ، ويمشى منحنيا أحيانا »[٤٧] . والمشى والانحناء المسبوقان بالزحف كلها ترتبط

بالموقف ؛ فأحد الجنود يريد التسلل إلى مواقع العدو ، وهو حذر فى حركته ؛حتى لا يشعر به أحد ؛ ولذلك اتخذت حركته ثلاثة أشكال هى الزحف والمشى والانحناء .

٣ - « صدره يعلو ويهبط »[٤٨] والفعلان (يعلو) و (يهبط) يدلان على الخوف وعدم الاطمئنان ولذلك فالشخصية تلهث ، وقد بدأت حركته تهدأ بعد قليل ، والدليل على ذلك قول عبد الحليم عبد الله : « وبعد فترة من الوقت لاحظ أن أنفاس الشاب بدأت تنتظم بشكل غريب على هيئة ما يحدث لطفل أنهكه البكاء وسكت قليلا فبدأ النعاس يراوده » .

٤ - « فعاد الشاب بعد أن رمى بطاقتيه على الأرض وهو يبكى ، عاد يؤكد صدق ما قال ويحلف بعينه »[٤٩] . والحركة دليل على الضيق النابع من تكذيب الشاب ، وعدم الثقة فيما يقول .

٥ - « وعندئذ وقف يدق كفا بكف »[٥٠] . وتلك الحركة دليل على التعجب والدهشة ؛ لأن الشاب كان عائدا من السوق فوجد أباه ميتا ، وهو الذى كان يتولى « حراسة القبور » قبل موته .

٦ - « وتلفت الأم كأنها حائرة تبحث بعينها الجميلتين المنهوكتين عن شىء مجهول ، ثم لا تلبث أن تنهض لتؤدى لزوجها طلبه ؛ فلا يلبث هذا أن يمسك بيدها ليمنعها عن الحركة »[٥١] . وهاهنا عدة حركات تترابط فيما بينها ؛ فالفعل (تلفت) مرتبط بقوله (حائرة) و (تنهض) ب (تؤدى) و (يمسك) ب (يمنع) . وكلها تدل على إشفاق الزوج على زوجته ، وطلبه الراحة منها بعد طول عمل وعناء .

ويتصل بهذا قول الكاتب : « وقال الزوج لزوجته الناظرة إليه ، وهو يجذبها من ذراعها لتعود إلى مجلسها :

-« دعى البنية تصنع لى حمام القدم واجلسى »[٥٢] .

ولكن دلالة الحركة تختلف ؛ حيث إنه يريد إجلاس زوجته إلى جواره لمواصلة الحوار فيما بينهما ، وأن تتولى الابنة إعداد الحمام له . و« اليد »هى عضو الجسم المستعمل فى « الحركة » هاهنا .

٧ - « فلما نبهه رد عليه بإشارة واحدة : لا »[٥٣] . وقد تكون تلك الإشارة بالإصبع أو الرأس ، وهى تعنى الرفض ؛ ولذلك أتبعها بكلمة (لا) .

٨ - « عندئذ اعتبر الرجل الجالس القرفصاء أن الاتهام موجه إليه فنهض واتجه نحو الشاب »[٥٤] . وهنا عدة حركات جسمية لها دلالات معنية :

جلوس القرفصاء	ــــــــــ	الطمأنينة
النهوض	ــــــــــ	الشعور بالإهانة
الاتجاه	ــــــــــ	رد الإهانة

٩ - « وأسندت رأسها إلى الحائط وأخذت تتكلم »[٥٥] . والحركة دليل على الاطمئنان ، والشعور بالرغبة الجامحة للحديث عن النفس ، ولذلك قالت البطلة حين سألها البطل عن اللوحة التى تحمل صورتها ، وقد عُلقت على الحائط : « رسمنى وأنا ماشية . . . خطواتى غير متمكنة على الطريق . . . وكأننى أتحسس الطريق بقدمى . . . لاحظ . . . والقدمان حافيتان . . . والنظرات إلى الأمام . . . وتعبير الوجه . . . نصف مأخوذ . . . ألا ترى »[٥٦] .

١٠ - « وأخذ يدقُّ حرف طبقها بطرف سكينة ، أما هى فقد كانت مستندة بكوعها على المائدة ، تفرك كفيها على مقربة من حمها فى حفنتها ، وتنظر إليه بعينين متعبتين ، ثم قالت :

- عليك أن توصلنى إلى البيت »[٥٧] .

وهنا عدة حركات : أ - دق حرف الطبق ب - الاستناد بالكوع على المائدة ج - فرك الكفين

وكلها تنهض دليلا على أن الشخصين قد جلسا معا وقتا طويلا ، وأن نسائم الفجر قد بدأت تهب عليهما ، ولذلك حان وقت الانصراف ؛ فقالت له : « عليك أن توصلنى إلى البيت » .

١١ - « وأمرهم الملك بالتقدم فحيوا بالركوع »[٥٨] . وهو دليل على احترامهم للملك ؛ نظرا لمكانته الاجتماعية ؛ حيث إنه المدبر لأمور المملكة ، المصرف لشئونها .

***

وما دمنا بصدد الحديث عن « الحركة الجسمية » ؛ فإن هناك جانبا هاما يتصل بتلك الحركة ، وهو المسافة التى تكون أحيانا بين اثنين من المتكلمين مثلا ، ويستخدم اللغويون المعاصرون مصطلح Proxemics ، [٥٩] للدلالة على العلم الذى يهتم بذلك وأثر المسافة فى المعنى .

وعند عبد الحليم عبد الله بعض المواقف التى تشير إلى أهمية « المسافة » حين الحوار بين الشخصيات ، يدلنا على ذلك قوله : « فلما وصل الرجل إلى الملك ، وانحنى بين يديه ، ثم

سعى نحوه ، حتى إذا ما قرب من أذنه همس بثلاث كلمات ، ثم ابتعد »[٦٠] .

هذه الكلمات القليلة التى استخدمها الكاتب ، نجدها تمثل سلسلة متصلة من الأحداث هى :

١ - وصل ٢ - انحنى ٣ - سعى ٤ - قرب ٥ - همس ٦ - ابتعد .

فقد قام الرجل بستة أعمال ، وكان يمكن أن يضيف الكاتب عملاً آخر ، وهو أن الرجل حين وصل كان يقف على « **مسافة** » غير مسموح له بتجاوزها ؛ لأنه يخاطب الملك ، وبعد ذلك انحنى ؛ فأمره الملك بأن يسعى نحوه ، ويقترب منه ؛ ثم همس فى أذنه بتلك الكلمات الثلاث ، وابتعد من فوره ، عائداً إلى « **المسافة** » التى يجب مراعاتها .

الحركة الجسمية فى ضوء نظرية سياق الحال :

لعله من الضرورى حين النظر فى دلالة الحركة الجسمية أن نربطها بنظرية « سياق الحال » Cantext of Aitnatan ، التى تنسب إلى مدرسة لندن اللغوية ، وعلى رأسها فيرث J. AP. Firun ؛ لأن هذا الربط قد يؤدى إلى إضافة معانٍ جديدة ، لا يُتوصل إليها من الحوار الذى يدور بين الشخصيات وتُستخدم فيه الحركة الجسمية مثلاً .

ولقد سبقت الإشارة إلى « **الحركات الجسمية** » التى استخدمها عبد الحليم عبد الله فى الصفحات السابقة ، ونحاول فيما يلى النظر فى تلك الحركات من خلال نظرية « **سياق الحال** » .

إننا قد استطعنا من ذى قبل بيان دلالات بعض الحركات الجسمية ، والحقيقة أن تلك الدلالات نابعة من « **المواقف** » Situotions التى استخدمت فيها الحركات ، والحوار الذى يدور على ألسنة بعض الشخصيات ؛ بالإضافة إلى الوصف الذى يخلعه الكاتب على هذا الحوار قبل إثباته ، وهذا الوصف هو نفسه الموقف الذى يساعد فى تفسير الحركة الجسمية .

ويلجأ الكاتب أحياناً إلى « **الوصف** » دون وجود حوار ، ولكن من خلاله يمكن التوصل إلى ما يقصده ؛ يدلنا على ذلك قوله « **على أنه (يقصد الملك) استيقظ حزيناً فى الصباح الباكر ؛ فشعر أنه اليوم أشد ما يكون حاجة إلى أن يرى وجهها (وجه شهر زاد) مع بشائر هذا الصباح الذى تسلل نوره البنفسجى من الستائر الملكية .**

فغادر فراشه ومشى إليها . دخل فى صمت . شعر أنه داخل إلى محراب كان يصلى صلاتهم . ثم تقدم إلى فراشها ، فرأى تلك التى تومض كل ليلة كأنها نجمة الزهرة رآها صغيرة منطفئة ليس حولها إلا الستائر ؛ فلمس خدها فإذا بها محمومة ولم تستيقظ ولم يمكث وخرج »[٦١] .

إن الموقف هاهنا من شأنه الدلالة على الحركات التى قام بها الملك وهى :

١ - غادر ٢ - دخل ٣ - يقدم ٤ - لمس ٥ - لم يمكث ٦ - خرج .

إن تلك الحركات التى استخدم فيها الملك يديه ورجليه تُفسر فى ضوء « **القلق** » الذى يسيطر عليه من جراء مرض شهر زاد ؛ ولذلك كانت محسوبة عليه ؛ بل إننا نراه يؤديها فى حذر شديد ، خوفاً من أن يزعجها وهى نائمة ، ونراه أيضاً يؤديها بسرعة معينة تتناسب مع حالتها ، والذى دلنا على هذا كله « **الوصف** » الذى سبق به عبد الحليم عبد الله الحركات الست السابقة .

ومن المواقف التى يمكن فهمها فى ضوء « **سياق الحال** » قول الكاتب **وذات صباح دخل عليها ابنها من الحقل فى - حالة ارتياع ؛ فضربت الأم صدرها وسألته عن والده . . . ماذا جرى له ؟ ! .**

فقال الابن بصوت متهدج :

- لا . . . لا تخافى يا أمى . . . أبى بخير . . . لكن . . . فقط . . البقرة . . . أنقذناها بالسكين .

وأطرق وشهقت الأم ، حزنت بلا شك ، لكن من خلال وجوم الحزين ، كانت تسمع تنهيدة ارتياح كأن خصماً قد غاب ، وكأن خصمها الثانى لن يجد ميداناً للصراع .

وكانت دموعها تتدارك ، لكن الابن مسح لها دمعها بمنديل كان مبللاً بدمع عينيه »[٦٢] .

ولقد كشف الكاتب فى النص السابق « **الحركات الجسمية** » ، ونبدأ فى حصرها أولاً من خلال كلماته وعباراته :

١ - دخل ٢ - ضربت الأم صدرها ٣ - أطرق ٤ - شهقت الأم ٥ - وجوم الحزين ٦ - تنهيدة ارتياح ٧ - مسح لها دمعها .

ودخول الابن كان مصحوباً بالفزع الشديد لفقد البقرة ؛ ولذلك كان فى « **حالة ارتياع** » ورد الفعل لحالته تلك هى أن « **ضربت الأم صدرها** » تعبيراً عن ارتياعها هى الأخرى ،

حين رأته فى تلك الحال ، وسألته من فورها عن السبب ؛ ولذلك كانت إجابته بصوت متهدج ، تتناثر فيه الكلمات ، وحين انتهى أطرق « إطراقة حزن » على ما جرى للبقرة ؛ أما الأم فقد « شهقت » لأن تلك البقرة كانت مصدر خصومة مع زوجة ابنها حين « الحلب » ؛ ولذلك بدا على وجهها ما أسماه الكاتب « وجوم الحزين » الذى لم يستمر طويلاً ؛ حيث إن الخصومة سوف تنتهى ، ولذلك كانت هناك « تهنيدة ارتياح » وأخيراً مسح لها ابنها دموعها بمنديله ، تعبيراً عن الإشفاق وعطف الابن على أمه . وأعضاء الجسم التى استخدمت هى الرجلان للدخول ، واليد للضرب على الصدر ، والرأس للإطراق ، والجهاز التنفسى للشهيق الذى تتبعه حركة معينة تظهر على « الصدر » ، و« ملامح الوجه » التى بدا عليها الوجوم . ومن هنا نستطيع التوصل إلى الدلالات التالية من خلال الموقف والظروف المحيطة به :

١ - الفزع ٢ - الحزن ٣ - الارتياح ٤ - الإشفاق .

ولقد لجأ عبد الحليم عبد الله إلى خلع بعض الأوصاف على « اللهجة » التى يُدار بها الحوار بين الشخصيات ، وتستخدم خلاله الحركة الجسمية ، ومن عباراته فى هذا الصدد ما يلى :

١ - قالت بلهجة يشوبها العتاب ٢ - عادت تردّ بلهجة ضجرة ٣ - قال لى بلهجة لا تخلو من الغموض ٤ - وهى ترحب بتلك اللهجة اللينة الكسول ٥ - قالت بلهجة ملؤها الجد وأسى الذكرى ٦ - كانت اللهجة غريبة .

ومن هنا فإن هناك ثلاثة أشياء تترابط فيما بينها :

١ - الوصف الذى خلعه الكاتب على اللهجة ٢ - الحركة الجسمية ٣ - الدلالة .

بل إن « اللهجة » نفسها التى تنطق بها الكلمات قد تؤثر فى « ملامح الوجه » ؛ وذلك من حيث انفراج الأسارير وتجهمها ، وحركات العينين والحواجب والفم .

وبعد هذا العرض يمكن التركيز على النقاط التالية :

١ - يعد « المعنى » من أضعف النقاط عند الوصفيين ؛ ولذلك طالب بلومفيلد Bloomfild بإخراجه من الدراسة اللغوية[٦٣] ، نظراً لما يحيط به من ظروف وملابسات ، ولكن حين الاستعانة ببعض العلوم الأخرى ، يمكن الاقتراب من تحديد المعنى أو التوصل إليه ، ومن بين تلك العلوم « علم الحركة الجسمية » الذى يفيد فائدة حقيقيّة حين أخذ معطياته ، وتطبيقها حين التحليل اللغوى .

٢ - « القصة القصيرة » فن يبغى الأديب من ورائه ، بث بعض الأفكار ؛ ولذلك يلجأ إلى التركيز على « عبارات » معينة أو « حركات » تصدر عن اليد أو القدم أو غير ذلك ، من أجل توصيل تلك الأفكار ، وحين دراسة تلك الحركات فى إطار « الموقف » نفسه ، قد نجد معانى لا تقدمها « اللغة المنطوقة » نفسها .

٣ - وإذا كانت دراستنا قد اقتصرت على « القصة القصيرة » من خلال مجموعة قصصية بعينها ؛ فإن « علم الحركة الجسمية » يمكن استغلاله فى بقية الفنون الأدبية الأخرى حين دراستها لغوياً ، وقد تنبه الجاحظ لتأثير الحركة الجسمية أو الإشارة فى « الدلالة »[٦٤] ، ولم يكن ذلك درساً لها ، وإنما هو تعبير لغوى عنها[٦٥] .

٤ - ولقد تبين من العرض السابق أن « هز الرأس » أو « الإيماءة » أو « الإطراق » أو غير ذلك ، تؤدى إلى العديد من الدلالات ، التى لا يتوصل إليها من خلال « اللغة المنطوقة » وخاصة حين الحوار بين الشخصيات . ودراسة تلك الحركات يكون أكثر فائدة إذا انظرنا إليها فى إطار نظرية « سياق الحال » .

٥ - وإذا كنا قد تعرفنا على قيمة « علم الحركة الجسمية » فى « الدرس اللغوى للأعمال الفنية » فإننا نشير إلى أن هناك العديد من « النظريات » التى يشير إليها اللغويون المحدثون ، ومن شأنها الإفادة فى هذا الدرس ؛ كما أفدنا من ذلك العلم ، ومن بين تلك النظريات مثلاً « نظرية المجالات الدلالية » Semantic filds [٦٦] التى تؤدى إلى الكشف عن العديد من الدلالات فى داخل العمل نفسه .

طنطا : د. محمود سليمان ياقوت

هوامش :

١ - المؤلف : محمد عبد الحليم عبد الله
/. الناشر مكتبة مصر سنة ١٩٧٧

٢ - Birdwhistell (Ray L.) : Kinesics and Context, Essays on Metion Communication, edited by Barton Jones, University of Pennsylvania Press, Philadephia, 1970.

ونشير إلى أن أوليات ظهور « علم الحركة الجسمية » سنة ١٩٥٢ حين أصدر بيردوسل كتابه :

Intraduction to Kinesics.

٣ - الدكتور عبده الراجحي : اللغة وعلوم المجتمع - دار نشر الثقافة - الإسكندرية ١٩٧٧ . ص ٤٤ .

٤ - الدكتورة فاطمة محجوب : أ - دراسات في علم اللغة - دار النهضة - القاهرة سنة ١٩٧٦ ص ١٥٩ ب - المشية في الشعر العربي ، بحث منشور بمجلة « عالم الفكر » . الكويت . المجلد الثالث عشر ، العدد الأول - إبريل ، مايو ، يونيو سنة ١٩٨٢ ص ١١ . وللدكتورة فاطمة مجموعة من الأبحاث التطبيقية التي اتخذت من الحركة الجسمية مجالا لذلك . انظر ص ١٣ و ١٤ من البحث السابق .

٥ حصاد ليلة : ص ٥ .

٦ - البرج المائل : ص ٣١ .

٧ - حارس الحياة : ص ٧٧ .

٨ - بعد الصباح الباكر : ص ١٢٥ .

٩ - لكل شيء أوان : ص ١٥٠ .

١٠ - حصاد ليلة : ص ٨ .

١١ - ربما يقصد محمد عبد الحليم عبد الله بالجواب التعليق على كلام الزوج من قبل زوجته ، أو بيان وجهة نظرها حوله .

١٢ - الزبد والحرية : ص ٨٩ .

١٣ - البرج المائل : ص ٣٢ .

١٤ - أزيز : ص ٨٣ .

١٥ - لكل شيء أوان : ص ١٤٩ .

١٦ - لكل شيء أوان : ص ١٤٩ .

١٧ - سأعود : ص ٥٠ .

١٨ - سأعود : ص ٥٢ .

١٩ - جوليت فوق سطح القمر : ص ٥٦ .

٢٠ - حارس الحياة : ص ٧٠ .

٢١ - أزيز : ص ٨٢ .

٢٢ - الزبد والحرية : ص ٨٨ .

٢٣ - الزبد والحرية : ص ٩٥ .

٢٤ - بعد الصباح الباكر : ص ١١٩ .

٢٥ - لكل شيء أوان : ص ١٥١ .

٢٦ - القبس الخالد : ص ١٧ .

٢٧ - حصاد ليلة : ص ٨ .

٢٨ - البرج المائل : ص ٢٧ .

٢٩ - أذيال العروس : ص ٣٨ .

٣٠ - حارس الحياة : ص ٦٨ .

٣١ - حارس الحياة : ص ٧٠ .

٣٢ - أزيز : ص ٨٠ .

٣٣ - الزبد والحرية : ص ٨٨ .

٣٤ - ضيف نصف الليل : ص ١٠٨ .

٣٥ - بعد الصباح الباكر : ص ١٢١ .

٣٦ - ضياع وأمل : ص ١٦٠ .

٣٧ - حصاد ليلة : ص ٧ .

٣٨ - حصاد ليلة : ص ٨ .

٣٩ - القلنسوة الصغيرة : ص ١٦ .

٤٠ - البرج المائل : ص ٢٦ .

٤١ - البرج المائل : ص ٢٧ .

٤٢ - الثمرة الحلوة : ص ١٣٠ .

٤٣ - حراس على الزمن : ص ١٣٦ .

٤٤ - حراس على الزمن : ص ١٣٦ .

٤٥ - الدكتور عبده الراجحي : اللغة وعلوم المجتمع ص ٥٥ .

٤٦ - حصاد ليلة : ص ٨ .

٤٧ - القلنسوة الصغيرة : ص ١٨ .

٤٨ - البرج المائل : ص ٢٢ .

٤٩ - البرج المائل : ص ٢٧ .

٥٠ - حارس الحياة : ص ٦٨ .

٥١ - أزيز : ص ٨١ .

٥٢ - أزيز : ص ٨١ .

٥٣ - مزمار الراعي : ص ١٠٤ .

٥٤ - ضياع وأمل .

٥٥ - القبس الخالد : ص ١٧٣ .

٥٦ - القبس الخالد : ص ١٧٣ .

٥٧ - القبس الخالد : ص ١٨٠ .

٥٨ - فراسن الأوهام : ص ١٩٦ .

٥٩ - Wardhangh, Ranald : Intradnctan to linginstics, Mc Grdw, Hill, Ins, New Yorhe, 1972, p.22

٦٠ - حصاد ليلة : ص ٧ .

٦١ - حصاد ليلة : ص ٧ .

٦٢ - أذيال العروس : ص ٤٠ .

٦٣ - Bloomfuld, Leonard : Language, twelfe Mr impressim, London, 1976, P.162

٦٤ - انظر إلى الجاحظ : البيان والتبين - تحقيق عبد السلام هارون - لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٤٨ - ١/٧٩ و ٨٠ .

٦٥ - الدكتور عبده الراجحي : اللغة وعلوم المجتمع ص ٥٧ .

٦٦ - انظر : الدكتور محمود حجازي : المدخل إلى علم اللغة - دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٧٦ - ص ٨٨ .

المصادر العربية

الجاحظ :

البيان والتبين ، تحقيق عبد السلام هارون - لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٤٨ .

عبده الراجحى :

اللغة وعلوم المجتمع - دار نشر الثقافة - الاسكندرية ١٩٧٧ .

فاطمة محجوب :

- دراسات فى علم اللغة - دار النهضة - القاهرة ١٩٧٦ .
- المشية فى الشعر العربى ، مجلة عالم الفكر - المجلد الثالث عشر ، العدد الأول ، إبريل - مايو - يونيو ١٩٨٢ ص ١١ - ٥٦ .

محمد عبد الحليم عبد الله : جوليت فوق سطح القمر - مكتبة مصر ١٩٧٧

محمود حجازى : المدخل إلى علم اللغة - دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٦ .

المصادر الأدبية :

Birdwhistell (Ray L.)

Kinesics and content, Essays an Mation Commuincatim, edited by Bartem Jones, University of Pennsylydnia Press, Philadephia, 1970.

Bloonfied, (leonard) :

Language, twelfeth impremim, Londen, 1976.

Wurdhaugh (Romald) :

Introductim to linguistics, Mc Graw, Hill Ime, New york, 1972.

"الجميع يربحون الجائزة"
جدل الظاهر والخفى، الحلم والحقيقة

رمضان بسطاويسى محمد

١

تصور مجموعة أبو المعاطى أبو النجا الأخيرة ، « الجميع يربحون الجائزة » ، على نحو مكثف - على المستوى الفنى - جملة القضايا التى يهتم أبو المعاطى بدراستها بأشكال مختلفة ، فنلتقى لديه - عبر القصص التسع - بما نلتقى به فى مجموعاته السابقة من سمات فنية خاصة بطريقته فى معالجته لموضوعاته فى عالمه القصصى ، مثل الطبيعة الجدلية للعلاقة بين الحلم والواقع ، والظاهر والخفى ، والأبعاد الفلسفية لأعماله . ولذلك يمكن أن نعدّ هذه المجموعة الأخيرة امتداداً طبيعياً لمجمل أعمال « أبو المعاطى » ، ويمكن أن نرى من خلال قصصه التسع ؛ فالقصة الأولى فى المجموعة - على سبيل المثال - « الحدود » ، تبدأ بالموت وتنتهى به ، وتتضح لنا رؤ ية الكاتب من خلال المفارقة بين الموت الأول والموت الثانى ، إذ تبدأ القصة بموت « الحاج صالح الخضر » ، الذى كان له حضور عميق فى وجدان القرية ، الذى يعمل على رعاية مصالحها ، لاسيما فى بيع وشراء الأرض ، وتنتهى بموت « محروس المداح » دون أن يتحقق حلمه البسيط فى امتلاك قطعة أرض صغيرة تكون مأوًى له

وعبر الموت الأول والثانى ؛ يصور لنا أبو المعاطى أبو النجا القرية المصرية - بما فيها من وداعة وهدوء ، يعكر صفوه العراك الذى دار حول شبر من الأرض ، وهذا العمل الأدبى - رغم بساطته - يطرح ثلاثة مستويات للرؤ ية لديه :

المستوى الأول : موت الشيخ صالح بوصفه رمزاً لكثير من القيم التى كانت تحفل بها القرية المصرية .

والمستوى الثانى : المكان الذى يبدو لدى « أبو النجا » بدون زمن ، فهو يولى المكان أهمية كبيرة فى أعماله القصصية ، لكنه لا يعطينا أى إيحاء بزمن محدد وقعت فيه هذه الأحداث المكانية ؛ ولعل هذا يرجع إلى اعتماد الكاتب على الزمان النفسى أو الفكرى ، وهو زمن لا يفصح عن تسلسل منتظم للأحداث ، وإنما يعيد المؤلف ترتيبها وفق الزمان الخاص بالشخصية ، لأنه زمن يعتمد على التداعى المترابط الموضوعى . ويتميز هذا الزمان بأنه ليس له مقياس محدد ، بل يمكن ضغطه أو مده حسب الحالة الشعورية للشخصية ؛ وقد اتضح هذا بشكل جلىّ فى كثير من قصص المجموعة ، مثل قصة « آخر السهرة » ، حيث تدور القصة كلها حول موقف الشخصية من « قطة » تقف أمام السيارة فى عرض الطريق ، بحيث تصور لنا الزمان النفسى للشخصية ، وتوسعه ، حتى يستوعب هذا القلق والخوف من عيون القطة . ويتساوى

حضور القطة والشخصية فى القصة حتى تصبح الفانتازيا هى السمة المميزة لها .

والمستوى الثالث : أن نهاية أى قصة لديه مختلفة تماماً عن البداية ، بحيث يمكن رؤية الحركة الفعلية التى تتم من بداية القصة إلى نهايتها بشكل قصدى لدى الكاتب ، مع إضافة بعد جديد للقصة يثرى محتواها . والواقع أن هذا المستوى الثالث الذى نلاحظه فى كثير من قصص المجموعة ، يرد على بعض النقاد الذين يمكن أن يروا فى أعمال « أبو المعاطى أبو النجا » رؤية سكونية الواقع ، بينما كل قصة من أعماله القصصية تمثل نهايتها حركة وديناميـة على المستـوى الفكرى والفنى ، حيث ينتقل القارىء فى نهاية القصة إلى بعد جديد تماماً مختلف عن البداية .

والقصة الثانية ، « بطاقة شخصية لرجل مجهول الهويـة » تعرض للتناقض بين العالم الواقعى ، والأفكار ، من خـلال فكرة الإنسان الكامل أو « النبوة » . وعلى الرغم من أن معالجة موضوع كهـذا - النبوة - ينطوى على مخـاطـرة التعـرض لمستويين متناقضين هما : الواقع والمثال ، وتلاقيهما فى شخص « النبى » ، فإن الكاتب قد نجح فى نقل هذا التناقض الجدلى ، بشكل حى بين الفكر والواقع ، من خلال جـدلية الحضـور والغياب ، فهذا النبى أشبـه ما يكـون بالضمـير الحى الذى لا يكمن فى صدر المهزومين فحسب ، وإنما فى صدر المنتصرين أيضا . . « أعرف أنه سوف يصـاب بالفـزع أولئك الـذين لا يـروق لهم كثيراً أن يتحـدث أحد عـما هـو جـوهـرى فى الإنسان » لذلك كان يرد عليهم حين يهاجمونه بقوله : « ما أبعد المسافة بين من يريد قتلك ، وبين من يقتلك ؛ وما أبعدها بين من يريد ، ومن لا يقصر لحظة ، إنكم تصبحون أكثر سوءاً من أعدائكم » ص ٢٦ .

صحيـح أن لغة القص هنـا يغلب عليها الحـوار الفكرى العميق ، الذى يعرض خلاصة حكمة النبوة ، ليس كما تبدو فى الحياة اليوميـة كتشخيص حى ، ولكن من خـلال مقـولات العقل : « كنا نشعر أن الخلاف فى الـرأى والموقف والمـوقع سوف يؤدى إلى خلاف فى السلوك ، وأن الخلاف فى السلوك سوف ينتهى إلى صـراع يحسم لحسـاب الأقـوى والأنسب والأصلح والأكثر ملاءمة » . وحيث نتوهم أننا نعثر على كلمة أو فكرة هى حكمة الحياة الوحيدة ، أو « حاجة الحاجات » ، بينما - فى الحقيقة - كل فكرة تفضى إلى غيرها ، فى سلسلة لا تنتهى ، مـادامَت الحياة لا تنتهى ، وكـذلـك فـإن بحث الإنسـان عن النبى « الإنسان المجهـول الهويـة » ، يقود إلى الله(!!)

والقصة رغم ما فيها من أبعاد مجازية ، تتمثل فى هذا البحث المتصل عن الغائب الحاضر ، والاختلاف مع الحاضر ، تشير إلى سمة أساسية من سمات العالم القصصى عند « أبو المعاطى أبو النجا » ، هى جنوحه إلى العالم العقلى والفكرى ليستقى منه مادة تجربته القصصية . وهذا البعد لا يتضح فى هذه القصة فحسب ، بل يتضح أيضا فى قصة « نهاية اللعبة » ، و « الليل والنهار » وفى « الزحام » حيث يكشف عن أبعاد رؤيته الفكرية دون عناء تشخيص الفكرة بشكل حى ، فيقول فى قصـة « الزحام » : « لحظتها عاد الزمان يتدفق ، ويتعانق فى تياره الحقيقـة والحلم ! ، وانجاب الخـوف من الـزحـام من قلب الصبى والرجل . ربما كان مارأيته مجرد حلم فظيع ، ولكننى ما رأيت حلما أهدى إلى مثل هذه الحقيقـة » ويقول فى قصـة « نهايـة اللعبة » : « كـانت الحريـة تتقاضى ثمنهـا . وكانت الحرية لعبة غريبة وقاسية ، ومثل أية لعبة فى العالم كان لابد أن يكون لها قواعد . وكان على من يتجاهل هذه الحقيقة أن يدفع الثمن ، وياله من ثمن »

ولذلك يمكن القـول إن معظم أعمـال « أبو المعـاطى أبو النجا » ، تنطلق أول ما تنطلق من هذه الأبعاد الفكرية . إن عالم الفانتازيا والظاهر والخفى ، والحلم والحقيقة هى مفردات العالم القصصى عنده ، التى يحاول من خلالها أن يعرض لنا الحقيقة كما تتراءى للعقل الإنسانى الذى يراها مختلطة بجوانبها الحسية فى علاقاتها متداخلة .

وإذا كان الفن يطرح لنا أحد أشكال الحقيقة ، فإن « أبو المعاطى » . بأعماله القصصية يُلح على هذا ، ويذكرنا هـذا بالفيلسوف الألمانى مارتن هيدجر ، الذى كان يحاول أن يكشف عن الحقيقة التى تختفى وراء التحجب ، ولذلك فإن تحليل هذه القصـة - قصـة : « بـطاقـة شخصيـة لـرجـل مجهـول الهوية » - لا يمكن أن يقف عند حدودها الرمزية والمجـازية وحدها ، وإنما يمكن الغوص أكثر فى تحليل اللغة عنده ، وهى تفضى بنا إلى حقيقة بسيطة ، سبق أن أشار إليها هيدجر حين يقول : « اللغة هى بـالأحرى ، بيت الـوجود ، والإنسـان يوجد فى الخارج ، وهو يسكن هناك وهو يحرس حقيقة الوجود الذى يمت إليه » .

ويتضـح هذا المعنى فى بنيـة اللغة عنـد « ابو المعـاطى أبو النجا » ، فعلاقة الإنسان باللغة لـديه تفصـح عن المضمون الحقيقى لها ، فمثلا يقول : « لماذا تخشى كلمة الإعدام ؟ إن

الحرية تنطوى على إعدامها ، وأنت دائما تفعل بحريتك شيئاً ، وحين تختار بديلاً من بين البدائل ، فأنت بهذا تقدم البدائل الأخرى ، إن العنف أمر واقع سواء أنكرته ، أم لا ، بالنسبة للحرية أم لغيرها » ص ٣٩ .

٢

والملاحظة التى يجب الإشارة إليها ، ونحن نتعرض لتحليل هذه المجموعة ، هى استمرار « أبو المعاطى » فى معاناته من أجل التوفيق بين الصورة الفنية للقصة القصيرة ، والتصور الذهنى ، فأعماله السابقة ، مثل « الابتسامة الغامضة » ، و « مهمة غير عادية » ، و « فتاة فى المدينة » ، و « الناس والحب » تطرح لنا نفس المشكلة وقد سبق أن أشار إلى ذهن كثير من النقاد مثل عبد الجليل حسن الذى كتب يقول عن سيطرة الفكرة على ذهن الكاتب « فالشىء البارز هو الفكرة لا الحدث ، وليس الحدث إلا فرصة لعرض أفكاره وتأملاته حول مشكلة الموت والتضحية . . ويخلق من الأحداث ما يعينه على تجسيد هذه الفكرة وعرضها بمختلف جوانبها » [الآداب البيروتية آيار ١٩٥١]

وقد أشار إلى هذا أيضا يوسف الشارونى فى كتابه « دراسات فى الرواية والقصة القصيرة » ، ولذلك فإن القصص التى تخلو منها هذه السيطرة للفكرة المجردة على الحدث القصصى ، قصص رفيعة المستوى ، نتيجة لاقتدار « أبو المعاطى » وتملكه لأدواته الفنية ، وتثير هذه المجموعة نفس القضايا التى يتعرض لها الناقد ، وهو بصدد تحليل أى عمل من أعماله القصصية ؛ ولذلك يمكن القول عن قصص هذه المجموعة إنها تعمق كثيرا من القضايا التى سبق أن عالجها فى أعماله السابقة ، فما يزال الموت ، والخوف ، والقلق ، والصراع مع الواقع ، هى الموضوعات التى يُلح عليها ، ويحاول أن يدرسها من جوانب أخرى يضيف بها جديداً إلى رؤيته الإبداعية ونحن نلمح لديه - فى هذه المجموعة - تطويراً للحوار فى توظيفه فى القصة القصيرة ، إذ يقوم بدور مهم ، فينمىّ الصراع ، ويكشف عن أبعاد الشخصيات ، ويرهص بالاتجاه الذى ستتخذه القصة ، فلا يعود الحوار - كما فى مجموعاته السابقة « الابتسامة الغامضة » و « الناس والحب » - مجرد وجهات نظر يمكن الاستغناء عنها ، بل يكشف عن مضمون ثرى للقصة ، يعمق من أبعادها الفكرية ، ونلاحظ هذا فى قصة « الحدود » إذ يضيف بالحوار إضافات جديدة حقيقية :

« سألته - فلماذا تركتهم يقتلون محروس المداح ؟

- هو الذى قتل نفسه
- هل كان يعرف أنهم يمكن أن يقتلوه ؟
- ربما تأكد من ذلك ، فى وقت لم يعد بمقدوره فيه أن يتراجع »

فالقصة كان يمكن أن تنتهى بموت محروس المداح ، لكن الحوار يكشف عن أبعاد هذا الحدث ليس بالنسبة للقرية فحسب ، ولكن بالنسبة لمحروس نفسه ، وجوانبه النفسية ، وبالتالى يحدد لنا الدوافع الحقيقية وراء الحدث القصصى ، مما يكسب رؤيته دلالة عميقة ، فالكاتب لا يقف كما أوضحنا فى البداية عند الظاهر ، وإنما يتخذه نقطة بداية يحفر وراءها عن المعانى الكامنة وراء الحدث القصصى. ولكن مما يعيب الحوار لديه استمراره فى تجسيده المقولات الفكرية المجردة على لسان الشخصية . يقول الشيخ خضر مثلاً : إن الظلم وحده لا يكفى . حين يكون الظلم عاماً وشاملاً ، حين يصبح مألوفا كالتقاليد ، حين لا تعرف له سبباً واحداً أو مصدراً واحداً ، . . . حين نقيس الحدود . . يكون كل شىء واضحاً ذلك الوضوح الأليم ، ويتواجه الظالم والمظلوم فى لقاء يزيد من تعاسته وجود من يتفرج على هذه المواجهة ، إنها لحظة لا يحتملها أحد ، ولا يقدر على انقاذ الإنسان منها سوى أن يموت ، أو يموت ظالمه »

والحق أن هذا الحوار الفكرى يكشف عن وعى الكاتب المقصود لهذا الحوار الذى يُغلِّب التصور الذهنى ، والتأمل على حساب تفاصيل الحدث القصصى ، إذ كان يمكنه الاكتفاء بتصوير المشهد ، دون أن يضيف إليه هذا الحوار العقلى المجرد ، ليؤكد سيطرة التصور الذهنى .

أما الأعمال الأخرى فى المجموعة مثل : « فى الزحام » ، و« الانتقام » ، و« الليل والنهار » ، و« ونهاية اللعبة » ، فيقدم فيها عالماً نفسيا ، هو العالم الخفى . ويقدم هذا العالم من خلال ، تكنيك التناقض بين الداخل والخارج ، الحلم والواقع ، فهذا هو منهجه فى اكتشاف أغوار الحياة والنفس البشرية التى يرى أنها لا تتخذ صورة واحدة ثابتة ، يمكن تعميمها على كل التجارب ، ففى قصة « فى الزحام » تنتقل الحيرة إلى القارىء لأن الشخصية تعيش فى الحلم أو فى الواقع ، بل إن القصة لا تفصح عن تحديد شىء محدد سواء فى الزمان ، أو كون الشخصية هى الصبى أم الرجل ، « ربما كان ما رأيته مجرد حلم فظيع »

ولذلك يستخدم فى قصة « الليل والنهار » المتناقضات بشكل

جـدلى يكشف فى تحاورهمـا عن الحقيقة التى يـراها مـرتبـطة بالشخصية وبظروفها المتعينـة ، ويقصد بـظروفها خصـائص الشخصية النفسية وليست الواقعية ، فالحوار أو المحاورة هنا ، قد تكون بين الوعى والضمير ، أو بين الداخل والخارج .

وهذا الانقسام يعبر عن تمزق الشخصية وتحطمها فى الواقع الذى تعيشه نتيجة لتمزقها بين العالم المثالى ، والعالم الواقع ، وكلما كـان تذبـذب الشخصية واضحـاً بينهما ، كـان التمزق عميقـاً ، حتى لا تـدرى : هــل هى تعيش فى الحلم أو فى الـواقع ، وهـل هى وحدهـا التى تشم الرائحـة ، أم يشترك الآخرون معها فى شم هذه الرائحة اللعينة .

ومادام الأمر لا يتيقن منه ، وتضيع الحقيقة بين الضروب المتناقضة ، فهو يطرح المتناقضات كما هى ، حتى لو بدت غير معقولة ، « ذات يوم لا أنساه ، ولا أقوى على تذكره »

والواقع أن أعمال « أبو المعاطى أبو النجا » لا تقبل التفسير الوجودى الـذى يعبر عن القلق بشكـل لا معقول ، كـما هو موجود فى الأعمال الطليعية لدى كامى وسارتر ويونسكو لأن هذه الأعمال تجسد ضياع الشخصية فى العدم الذى يعبر عنه هيدجر بالواقع الثرثار ، أى أن تتوه الشخصية فى التفاصيـل الدقيقة للواقع ، فلا تعثر على ذاتها ، بينما أعمال أبو المعاطى لا تركز على التفاصيل الدقيقة للواقع ، وعلاقة الشخصية بها ، وإنما تركز على رؤ ية التفاصيل الخارجية من خلال الداخل ، ولذلك فإن المساحـة التى يركـز عليها الكـاتب هى المساحـة الداخلية للشخصية وليس العكس . ولذلك اختلف مع الناقد العـراقى ، « عبد الجبـار عباس » و« يـوسف الشارونى » فى تصويرهما للرؤ ية الإبداعية لديه ، بأنها تستمد مفاهيمها من المدرسة الوجودية ، لأن قضية الحرية - وهى البطلة الحقيقية لقصة « نهاية اللعبة » لا تعالج بشكل وجودى ، وإنما باعتبارها علاقة بين الأضداد ، وليس اختياراً ممكناً كما هو الحـال عند سارتر .

والواقع أن أعمال أبو المعاطى أبو النجا « تحتاج إلى دراسات تحليلية ، تبين مدى إنجاز هذا الكاتب الذى يثابر فى صمت على الكتابة ، لكن تكشف رؤ يته ، لا سيما وأن أهميته ككاتب أصيل فى القصة والرواية لا تحتاج إلى تعليق ، فيكفى أنه قدم الملحمة الكبيرة « العودة إلى المنفى » ، ليؤكد ريادته فى هـذا المجال .

رمضان بسطاويسى محمد

« الجميع يربحون الجائزة » أبو المعاطى أبو النجا
مختارات فصول - العدد الثالث - إبريل ١٩٨٤
الهيئة المصرية العامة للكتاب .

يوسف الشاروني.. وشخصياته القصصية

د. نعيم عطية

على مدى ما يربو على خمسة وثلاثين عاما ، راح الأديب الكبير «يوسف الشاروني» يثرى حياتنا الأدبية بأعماله القصصية المتميزة . وقد كرمته الدولة مرتين ، الأولى بمنحه جائزتها فى القصة ، والثانية بمنحه جائزتها فى النقد ، الذى انصب أساسا على أعمال القصاصين والروائيين المصريين ، والعرب المعاصرين .

ويعتبر يوسف الشارونى من القصاصين المجيدين المقلين فى إنتاجه القصصى . فكل من قصصه تنم عن معاناة احتاجت منه إلى دأب وجهد فى التقصى ، والتأمل ، والصياغة . وقد صدرت له أخيرا ، وعلى وجه التحديد ، أخريات عام ١٩٨٢ مجموعة قصصية جديدة بعنوان «الأم والوحش» لتضاف إلى مجموعاته السابقة وفى مقدمتها «العشاق الخمسة» عام ١٩٥٤ و«رسالة إلى امرأة» عام ١٩٦٠ و «الزحام» عام ١٩٦٩

وربما كان سر تفوق «يوسف الشارونى» ، فى إبداعه القصصى ، كامنا فى قصصه التى تحكى عن شخصيات ستظل باقية فى أدبنا القصصى ، بفضل ما توافر لها من متانة المعمار البدنى والنفسى ، وصدق الدلالة الرمزية . وقد استطاع «يوسف الشارونى» أن يجلب إلى الأدب القصصى المصرى والعربى تجديدا ظلت أهميته تتزايد يوما بعد يوم . من خلال ما تركته «تعبيريتها» من بصمات على كتاب القصص من بعده .

ومن الشخصيات الجديدة التى أضافها «يوسف الشارونى» إلى قائمة شخصياته القصصية التى لا تنسى شخصية الأم فى قصة «الأم والوحش» . وإذا ركزنا اهتمامنا على «أم سيد» بطلة القصة ، فسوف نتبين كيف يبنى «يوسف الشارونى» شخصياته . إن الشخصية لديه نسيج متماسك متشابك من الصفات البدنية والنفسية ، بالإضافة إلى موروثات قومية ، تجعلها راسخة الجذور فى التاريخ المصرى ، وقد عنى «يوسف الشارونى» بالنسبة «للأم» فى هذه القصة بأن يربط بين وجودها الحاضر ، وبين جدات قديمات لها يصل قدمهن إلى الحقبة الفرعونية ، وهو يعلى على الأخص من صفات الشخصية المصرية صفة «الصمود» ، التى أضفت على القصة كلها ظلالها وألوانها ، حتى يمكن أن نصف القصة فى النهاية بأنها «قصة صمود» وتعود هذه الصفة القومية فتلتحم بردود أفعال الشخصية ، إزاء الموقف الذى ألقت المقادير بها إليه . فقد استفز الخطر المباغت فى «الأم» صفة «النضالية» فيها ، فهى بدلا من أن تترك طفلها ، وغسيلها ، وتطلق العنان لساقيها ، كى تنجو بنفسها ، كانت نفسها آخر ما فكرت فيه ، وتركز تفكيرها على فكرة واحدة ، كيف تصدّ عن طفلها الرضيع خطر هذا «البعبع» الذى قد يكون ضبعا أو ذئبا ، أو وحشا من وحوش البرية ، وفد من الصحراء المتاخمة ، أو خرج من المقابر المجاورة . لم ينصرف فكر «ام سيد» إذن إلى أن تنجو بجلدها ، وتعود إلى القرية تاركة طفلها فريسة للوحش الذى لا قبل لها بمكره وتوحشه . بل انحصر تفكيرها فى أن تدافع عن طفلها حتى الموت . وقد تسنى لها بعد أن تصبب عرقها ، وتمزق لحمها - وربما أيضا تكون قد بالت دما - أن تنتصر على الوحش ، وأن يكون انتصارها عليه بعزيمتها وحدها . ومن اليأس تتولد قوة لا غالب لها ، ومن العزلة التى أطاحت بها استمدت اليأس من أعماقها فحسب ، أما حولها فما كان يوجد سوى «صمت قاس غير مكترث» ، ومن هنا تولدت بطولة «أم سيد» الفلاحة الصعيدية العزلاء . المعركة كانت معركتها وحدها . وفى مثل هذه اللحظات التى يترك فيها الإنسان لمصيره ، يتكشف معدنه الحقيقى ، وقد كانت هذه القروية التى تعيش فى قرية صغيرة نائية ، غارقة فى أعماق الصعيد ، قريبا من الأقصر ، من معدن مصرى أصيل حقا ، من «جرانيت صلب» وهى نفسها ما كانت تدرى أنها من هذا الحجر قد قدت ، وأنها مثل أجدادها الذين نحتوا فى الصخر أشمخ العمائر والنصب ، خالدة لا تقهر . وليست عظمة هذه البطلة فى انتصارها على الوحش ، وإرغامه بمجرد غصن قطعته من شجرة الجميز العجوز ، وقطعة من الحجر الصلد المدبب ، بل فى عدم نكوصها عن مواجهة الخطر ، وعدم إطلاق العنان لساقيها والهرب ، إنها فى مجرد قبول التحدى وعدم الفرار من الميدان مهما ضؤلت الإمكانات .

ومثلما يفعل «يوسف الشارونى» فى كثير من قصصه ، يحاول

أن يكسر من حدة الأثر العاطفى للعمل الفنى ، فيُنْهى قصته - من قبل على سبيل المثال فى «لمحات من حياة موجود عبد الموجود» - بنبرة تهكمية تحاذى النبرة الجادة التى طرقت أسماعنا ونحن نتابع الموقف البطولى «لأم سيد» ، الفلاحة البسيطة ، سليلة الفراعنة . فيقول لنا على هامش القصة ، إن أية أسطورة تجد من ينبرى ليضيف إليها الحواشى من عندياته ، كى يحظى ولو بموقع ثانوى يلفت أنظار الناس إليه ، مثلما فعل كل من شيخ الخفراء والعمدة والمراسل الصحفى . أما البطلة الحقيقية أم سيد ، فقد مضت - على الرغم من بتر ثلاثة من أصابعها نهشها الوحش - لا تروى قصتها إلا إذا ما طلب منها ، وفى كلمات سريعة قليلة ، لا تروى فضولا ، ولا تشبع استطلاعا .

وإذا تركنا الشخصية القادرة على الإيحاء برمز ، فإننا نلتقى بشخصيتين نسائيتين من عالم «يوسف الشارونى» القصصى ، هما السيدتان ص و س فى قصة «الكراسى الموسيقية» ، وهما شخصيتان تنضمان إلى «الشخصيات الواقعية» التى برع «يوسف الشارونى» فى رسمها فى كثير من قصصه ، ولعل ما يلفت النظر فى هذه القصة هى الهندسية المحسوبة فى وضع الشخصيتين ومسارهما ، منذ لحظة تلاقيهما فى القطار الذى يمضى بهما مثلما يمضى بالإنسان الزمن ثم تجاورهما الظاهرى بينما تيار شعور كل منهما يسير فى اتجاه معاكس للآخر . ومع ذلك فالوقود الذى يسير تيار شعور كل منهما واحد ، هو شخصية الروائى الفنان ، الذى هو زوج لواحدة منهما ، محصلة تجربتها فى حياتها ، طول خمسة وعشرين عاما معه ، هى الإخفاق ، بينما هو بالنسبة للأخرى الرجل الذى كانت تحبه ، وتمنت أن تتزوجه ، ولازالت تتحسر على أنه لم يكن من نصيبها ، وأضحت زوجة لابن عمها الرجل العادى ، هادىء الطباع ، بلا تأجج ، أو مشاعر ملتهبة ، مثلما نجده فى حياة الرجل الأول . والانطباع الأكيد الذى تخلفه فينا قراءة هذه القصة ، هو القدرة الفائقة التى لدى «يوسف الشارونى» فى كتابة القصة القصيرة ، ومبلغ التمرس على هذه القرب من الفن ، الذى لم يمارس «يوسف الشارونى» - باستثناء النقد - فنا أدبيا غيره .

وفى قصة «الثأر» نجد البطل شخصا جماعيا غير محدد المعالم ، لا اسم له ، ولا شهادة ميلاد ، ولكن له طقوسه التى يجب أن تتبع ، ومسلماته التى من المحال تغييرها . وهذه القصة من نوعية قصة يحيى حقى : «البوسطجى» وقصته الأخرى الطويلة «قنديل أم هاشم» ، حيث يتعرض ذلك الذى تسول له نفسه أن يقف فى وجه الكائن الجماعى ، رافضا مسلماته - وطقوسه الدامية - يتعرض للتحطيم والتدمير .

وقصة «الثأر» ليوسف الشارونى يدخل فيها ذلك الكائن الجماعى فى حوار مصيرى دموى ، مع فرد من أفراده ، يجد لديه الشجاعة أن يطالب بتغيير عرف من أعرافه البشعة وهو «الثأر» . فقد لقى هذا الفرد المتمرد «ميهوب» قسطا من التعليم العالى فى البندر ، وكاد ينجز تعليمه الجامعى ، إلا أن وفاة أبيه المفاجئة اضطرته إلى قطع دراسته الجامعية ، والعودة إلى قريته «الجزايرة» ليخلفه فى العمودية . وإذ يجد هذا الشاب المخلص المثقف التيار ضده قويا ، يعمد إلى التحايل لتهيئة الأذهان يوما ما فى المستقبل القريب أو البعيد ، كى تقبل ما دعا إليه عن إيمان واقتناع ، فيطلب بافتتاح مدرسة ، وتعليم أبناء قريته حرفا مفيدة ، تنسيهم انكبابهم المستمر على الأخذ بالثأر ، فيُدْخِل تربية النحل ، وصناعة العسل الأبيض إلى القرية ، ثم يدخل حرفة النسيج ، وصناعة السجاجيد ، وتمتلىء القرية بعد المناحل بالأنوال ، ثم يجرب العروض السينمائية ، ويكلف الطبيب البيطرى بالدعوة إلى تربية الفيرزيان ، وتنمية الثروة الحيوانية . وتتطور القرية فعلا وتتنور الأذهان ، لكن العمى لازال يدمغ القلوب ، وتمضى عادة الأخذ بالثأر تمارس يوما بعد يوم . حتى يأتى يوم كئيب حزين يذهب فيه ميهوب ذاته ضحية عملية أخذ بالثأر ، دون أن يبين من الذين أقدموا على قتله . أهُمْ من «الجرابيع» أهل قرية «طناش الجبل» ، أم أنهم نفر من أهل قريته ذاتها ، استهجنوا منه أفكاره التحررية ، ووصفوه بالتخاذل والجبن ، لمجرد أنه كان يدعو الجميع ، أهل قريته ، وقرية طناش الجبل العادية ، إلى نبذ الخلافات ، والتخلى عن عادة الأخذ بالثأر الدامية ؟ !

وهذا الانشغال الاجتماعى الذى تجلى فى قصة «يوسف الشارونى» «الثأر» نجده أيضا فى كثير من قصصه السابقة ، وفى مقدمتها «نظرية الجلدة الفاسدة» التى تدور أحداثها بدورها فى قرية من قرى الصعيد النائية . وفيها إدانة لمفاسد اجتماعية ، تجعل «يوسف الشارونى» يبدو من خلالها ومن خلال «الثأر» أيضا مصلحا اجتماعيا . فهو يستخدم فنه فى خدمة قضايا مجتمعه التنموية ، دون أن يغفل عن إمكانات الفن القصصى .

على أن هذه النغمة الاجتماعية لا تلبث أن تخفت ، لتفسح المجال لنبضات القلب الإنسانى ، وعذاباته الدفينة ، فى قصة من أبدع قصص «يوسف الشارونى» ، هى قصة «اعترافات ضيق الخلق والمثانة» . وذلك الوحش الذى يهاجم الأم من ركن ناء من أركان البرية ، فى قصة «الأم والوحش» يتراجع ويختفى فى قصة «اعترافات ضيق الخلق والمثانة» ليفسح المجال لوحش من نوع آخر ، ليس وحشا خارجيا ، بل وحشا

داخليا ، كامنا فى كيان بطل القصة «ضيق الخلق» ويتمثل هذا الوحش فى مرض ، عيب خلقى ، ولد به ولا برء له منه هو «ضيق المثانة» ، وهنا يصبح الوحش أكثر التحاما بالبطل ، وأكثر أخذا بخناقه ، من وحش البرارى الذى يلتقى بالأم فى «لحظتها القدرية» ، وأمكنها بإرادتها الخالصة ، رغم قلة وسائلها ، أن تصمد له ، وتحقق باسم الإنسانية نصرا على «ضرورة خارجية» ولكن هنا فى قصة «اعترافات ضيق الخلق والمثانة» نجد الإدارة ذاتها مغلوبة على أمرها . ومن ثم تضحى مواجهتها للوجود الخارجى من حولها مشوهة ، ملتوية ، متخبطة ، مصطبغة بما تعانيه من قهر داخلى .

و «ضيق الخلق والمثانة» من هذه الناحية ، يختلف عن بطل «يوسف الشارونى» السابق فى «دفاع منتصف الليل» فهذا ليس به أدنى عاهة ، أو نقص ، أو قصور ، وإنما هو يعانى من «الخوف» فيتوهم ، إن خطأ أو صوابا ، أن المجتمع ، أى الوجود الخارجى ، يلاحقه كى يسحقه ، وإذ يفر من مطاردة المجتمع الكئيبة المظلمة له ، يلوذ بوجوده الداخلى ، ويحاول الاحتماء بعالم داخلى ، كئيب ومظلم بدوره ، ولكنه ملاذه الأوحد . وبطل «دفاع منتصف الليل» لم يرتكب إثما ملموسا ، وإنما هو لفرط إحساسه بالاضطهاد والملاحقة ، يبحث لموقف المجتمع منه عن أسباب مبررة ، ويبتدع خياله المضطرب ، لذلك الموقف شتى الأسباب ، التى ترقى فى وجدانه المزعزع إلى مرتبة توهم ارتكاب الإثم المحقق . ويمضى محاولا أن يخفى عن الآخرين معالم إثمه ، وكذلك أيضا فى قصة «لمحات من حياة موجود عبد الموجود» نجد أن موجود عبد الموجود يحاول بدوره الاختفاء ، بل والتلاشى إن أمكن - وإن كان يجد فى ماضيه مبررا حقيقيا لذلك ، فهو قد ارتكب فى الواقع إثما سيمضى ضميره يؤنبه عليه ، ويدفعه «ألا يحيا» رغم أنه مقيد فى سجل الأحياء . ولكن كلا من هذين البطلين يختلف عن «ضيق الخلق والمثانة» فكل منهما لا يعانى من عاهة أو عيب خلقى ، وإنما كل ما يحدث ينحدر عن شعور بالغربة ، وعدم التلاؤم مع الآخرين . وعلى ذلك ، فإن «ضيق الخلق والمثانة» يقترب فى هذه الخصوصية من فتحى عبد الرسول بطل قصة «الزحام» الذى كان يعانى ضمن ما يعانيه بدانته المفرطة التى كانت تجعل عمله ككمسارى أوتوبيس جحيما لا يطاق . ولكن فتحى عبد الرسول كان يعانى أيضا من إثم شبيه بالإثم المعذب لموجود عبد الموجود . وعلى ذلك يمكن أن نعتبر أن فتحى عبد الرسول بطل «الزحام» يمثل نقطة تجمع تنحدر منها شخصية «موجود عبد الموجود» من ناحية ، وشخصية «ضيق الخلق والمثانة» من ناحية أخرى .

ولنمض الآن مع ضيق «الخلق والمثانة» الذى يعتبر إضافة حقيقية إلى ترسانة الشخصيات فى عالم «يوسف الشارونى» القصصى . وهذه الشخصية تختلف عن شخصية «موجود عبد الموجود» ومن قبله بطل «دفاع منتصف الليل» فتحى عبد الرسول فى أنه لا يعمد إلى الاختفاء ، بل هو شخصية إيجابية يتلاقى على الرغم من عيبه الخلقى بالمجتمع . فهو قد أسس رابطة «ضيقى وضيقات المثانة» التى راحت تدرس أماكن المباول العامة ، وشبه العامة ، وتتقصى تاريخها ، وتتصل بالروابط المماثلة فى البلاد الأخرى ، من أجل الزيادة من عدد المراحيض العامة ، ونشر «الوعى المثانى» حتى لا تتحول المدينة كلها إلى مرحاض تتقزز منه النفوس . وتنفتح القصة على خلاف كل من قصص «لمحات موجود عبد الموجود» و «دفاع منتصف الليل» و «الزحام» على تعليقات وملاحظات اجتماعية ، تجعل شخصية ضيق الخلق والمثانة - الذى لا اسم له أو إن شئنا فاسمه «فلان بن علان بن ترتان» - شخصية متجاوبة ، متفاهمة ، مع الوجود الخارجى ، وليست شخصية فالتة ، هاربة ، متقوقعة مثل سابقتها من الشخصيات «التعبيرية» التى ذكرناها مما يجعل «اعترافات ضيق الخلق والمثانة» قصة لا تخلو مما ينطوى عليه «الكاريكاتير» من «نقد اجتماعى» وتضحى شخصية «فلان بن علان بن ترتان» شخصية كاريكاتيرية ، وإن اختلفت سماتها الكاريكاتيرية عن السمات الكاريكاتيرية فى قصص أخرى قديمة ليوسف الشارونى مثل «سياحة البطل» و «الطريق إلى المصحة» على الأخص . وبذلك يتجلى لنا «ضيق الخلق والمثانة» شخصية إيجابية ، لا ترفض المجتمع ، بل ترفض بعض عيوبه فحسب ، وتدعو إلى إصلاحها وتلافيها . ففلان بن علان بن ترتان ، بسبب ضيق مثانته ، يعتبر «دورات المياه هى المقياس الحضارى للأمم» . ومن هذا المنطلق يتدفق نقده الاجتماعى . وهذا من قبيل النقد الاجتماعى ، والسخرية المريرة ، ونقده إنما يحمل فى طياته رنة عتاب ، بل إدانة للمجتمع الذى يتجاهل تلبية حاجة من الحاجات الملحة والمشروعة لنفر من أفراده . وعندئذ يبين لنا أن القصة لا تنطلق من «عائق داخلى إيجابى» تمثل فى العيب الخلقى لضيق المثانة ، بل وأيضا من «عائق خارجى سلبى» يتمثل فى التناقص المتزايد للمراحيض العامة . فالقصة كما تتحدث عن «انعدام اللياقة» فى جانب البطل تتحدث عن «انتفاء الفرص» من جانب المجتمع . على أن القصة لا تخلو من أية إيماءة إلى اعتراف اجتماعى . فضيق الخلق والمثانة يدخل فى حوار مع المجتمع ، ويتعامل معه . وهو فى هذا شخصية مشرقة وضاءة ، وليس شخصية آفلة منطفئة مضمحلة ، شخصية إيجابية فريدة الطابع

فى عالم يوسف الشارونى القصصى . ووجه إيجابية ضيق الأفق والمثانة أنه ينشط اجتماعيا مع أمثاله من ضيقى وضيقات المثانة ليؤسس رابطة تؤدى خدمة عامة . وهو إيجابى أيضا حتى عندما اعتدى على العسكرى ، فهذا فى حد ذاته «فعل» ، وليس «لا فعل» من قبيل مراوغات موجود عبد الموجود أو بطل «دفاع منتصف الليل» أو فتحى عبد الرسول فى «الزحام» وهو قد تلقى دون أدنى احتجاج جزاءه الاجتماعى على جريمته ، بأن أودع زنزانة يفضلها على المجتمع المفتوح الذى تتلاشى منه المراحيض والمباول العامة . فعلى الأقل ، هنا ، هو لا يحس بالعذاب ، والفرق بين زنزانته ومدينته«إنه فى زنزانته يشرب ويأكل وينام ، ويفرز - كالبهائم - فى المكان نفسه ، بينما فى مدينته خصصوا للإفراز أماكن تتناقص بينما الناس تتضاعف . ويمكن أن نتبين الانشغال الاجتماعى خلف رنة النقد الساخر التى تتردد ، لا فى هذه النقطة فحسب ، بل فى ثنايا القصة كلها . فى سجنه هذا أفلت «ضيق الخلق والمثانة» من «سجن مثانته» ، وهو فى هذا يقول : «ولا شك أن من وضع لائحة السجون كان - على قسوته - رحيما أو على الأقل متفهما حاجة أمثالى إلى إفراغ مثاناتهم أكثر من مرة كل أربع وعشرين ساعة . ولعله قد أجبر على ذلك بسبب ثورة حدثت يوما ما فى سجن ما من جانب مجموعة من المساجين ضيقى المثانة وضيقاتها . ولعله تطور أدخل على السجون حديثا بسبب مطالبة من جانب أنصار حقوق الإنسان» .

إن شخصية «ضيق الخلق والمثانة» إذن شخصية باسمة منفتحة ، وهى بهذا شخصية جديدة فى عالم «يوسف الشارونى» القصصى ، فقد كانت شخصياته السابقة سلبية جهمة ، تغرق فى بحر عزلة مظلم متلاطم الأمواج . صحيح أنها كانت فى كثير من الأحيان نوعا من رد الفعل الاجتماعى ، أو بعبارة أخرى ترمومترا تقاس به درجة الحرارة فى جوف الكائن الاجتماعى المحموم ، لكن جسورها الواصلة بالمجتمع لم تكن ممتدة امتداد أشعة الشمس كما فى قصة «اعترافات ضيق الخلق والمثانة» .

وتمضى شخصية ضيق الخلق والمثانة تنفث فينا أنفاسا دافئة ، على الرغم من مرارة تجربتها ، ويصل بها الأمر أن تسترسل منفتحة فتنقل إلينا خواطر أدبية تزيد من ثراء القصة ، وإن أضعفت بعض الشىء من انطلاقها الدرامى . ولا ننسى هنا أن فتحى عبد الرسول أيضا أتحفنا ، من خلال محنته ، بشذرات أدبية فقد صار زجالا ، كما كتب موجود عبد الموجود بعض الصفحات الأدبية التأملية ، لكنه سرعان ما مزقها حتى لا يعثر عليها أحد ، فتدل عليه ، وتمكن من تعقبه أيضا .

ومهما كانت «الجدة» فى شخصية «ضيق الخلق والمثانة» حتى إنها لقادرة على إضحاكنا ، وهو ما لم يحدث لنا مع أية شخصية سابقة ليوسف الشارونى ، إلا أننا نتحفظ ونقول : إن ضحكنا هذا من قبيل «الضحك من شر البلية» فالكوميديا التى تنفثها فينا هذه الشخصية «كوميديا سوداء» سرعان ما ينحسر ضحكها ليزحف إلى قلوبنا لارثاء «لضيق الخلق والمثانة» فحسب ، بل لنا جميعا ، عندما تحاصرنا إرغامات وأوضاع تجعلنا عاجزين عند تحقيق رغبات مشروعة .

وقد ينتابنا خجل ، ونحن نضحك من معاناة إنسان عاجز ، يعانى عذابات عيب ابتلى به منذ الولادة ، ونقول : إنه لا يليق بأديب أن يستغل محنة مثل هذه ، الا أن هذه الغضاضة ما يلبث أن تنتفى ، فالممحون نفسه ، هو الذى يحدثنا عن محنته ، بل هو يدعونا أن نضحك معه على بليته . والممحون ذاته قد وجد فى النهاية خلاصه ، أيا كان النحو الذى جاء عليه ذلك الخلاص !!

د. نعيم عطية

قراءة فى قصص بهاء طاهر

"بالأمس حلمت بك"

عبدالغنى السيد

كلمة :

يتبادر فى ذهن متلقى القصة القصيرة - فى الآونة الأخيرة - أنه تجاه بداية فتوحات لمرحلة (تنفيس) تلوح فى الأفق لدى ذاك الكم الهائل من الإبداعات الملقاة فوق الأرصفة ، مع ظهور متلاحق من مجلات متتالية مصرية وعربية تحوى فى أعماقها تضافر مواكبة أقلام النقاد فى متابعة الأقلام الجديدة المبدعة وشاركوا وجدانياً وفكرياً الخوض فى سراديب التجارب .

ومن الملاحظ أيضاً أنه قد انبثقت سلسلات - على مستوى الكتاب - تنهض بكل المستويات التجريبية الحديثة شكلا ومضموناً مثل (الابداع العربى) و (مختارات فصول) و(كتاب المواهب) . . الخ . وهذا ما يجعلنا نقول فعلا (هذا ما كنا نحلم به بالأمس) .

***

ونتساءل حيال هذا التفجير المباغت ، بعد فترة الستينيات ؟

ما سر هذا التفجير ؟ ولماذا - مثلا - لم يظهر خلال السبعينيات ؟ !

والحقيقة فإن ذلك التفجير لم يكن مباغتاً . بل كان متوقعاً . فالذى كان مباغتاً هو ظهور (كم) لا حصر له من المبدعين أدى إلى انبثاق هذا التفجير التلقائى . فكما ظهر فجأة جيل الستينيات المتمرد ، فقد كان أيضا جيل الثمانينيات . والفرق بين الجيلين أن الأخير لا حصر له . يكفى أن نقول : إذا كانت الساحة الأدبية فى الوقت الراهن تعانى من افتقار فى التلقى نتيجة الغزو المدمر من الفيديو والسينما والكاسيت وأزمة السكن ولقمة العيش . . الخ .

ولا أحداً يقرأ سوى النقاد والمبدعين فليس هنا إذن مشكلة أو أزمة . لأن عدد المبدعين يفوق عدد الكتب والمجلات والصحف أيضا . وكلما ظهرت مجلة جديدة مرتعشة مترددة - فهى لا تعرف مدى مستوى كمية التلقى - بجوار المجلات الكبرى - الواثقة من تسويقها - إلا أنها سرعان ماتنتشل من الأرصفة كتبرير لمسئوليها ومحرريها على أنه لا توجد (أزمة تلقى) ولا مجال للارتعاش أو التردد ، فهناك تعطش شديد لأى (قشة) تحرك (الماء الراكد) .

والاحتضار الأدبى الرهيب الذى عانينا منه خلال حقبة السبعينيات والمتمثل فى ظاهرة (الماستر) هو ما يجعلنا (ننظف الأرصفة) فى حقبة الثمانينيات .

***

والنصوص فى حد ذاتها تخنق تماما إدارات المجلات ومنظمى المسابقات الأدبية وقصور الثقافة والنقاد . وقد أدى ذلك - على سبيل المثال - إلى دفع بعض المجلات الفصلية فى محاولات لتحويلها إلى مجلات شهرية .

أما الفيديو والسينما والكاسيت والمساكن والأزمات الاقتصادية ، فإنها على ما أعتقد لم تقتل الإحساس الأدبى بل على العكس . . انها أصقلت ذلك الإحساس بطريق غير مباشر وأصبحت نماذج لتجارب أدبية وبدأ الإنسان المصرى يبحث عن نفسه بعمق وحذر .

أما من ناحية المستوى التجارى ، فالأمر مخز جداً . . فقد ظهرت فئة تجارية تعرف أنه ليس هناك (أزمة متلقى) وجازفت وطرحت قصص ودواوين الرواد الضخمة فى طبعات جديدة خرافية الشكل و (الثمن) سواء عن رضاء من الكاتب أو رغماً عنه وأيضا سوقت قصصاً عالمية رديئة تماماً من حيث المضمون والأفكار . . ولا تحوى سوى الشكل الزخرف الزائف . وقد لا قت رواجاً وفيراً عند المتلقى السطحى ولكن هذا الأمر ليس أكثر من مجرد مانشيت منتفخ تافه (للمتسول) ، فهذا الإسفاف لم يهز جوهر صلب القضية إذا تلمسنا جوانبها واطرافها بهدوء وتعقل حيال قانون الطبيعة . . فالبقاء دائما للأصلح .

بالأمس حلمت بك*

وسلسلة (مختارات فصول) الشهرية أقرب مثال لأمرين :

* المواكب الفعالة لمحو التعطش الأدبى .

* الإحساس الدائم بروح «مجلة فصول» - الفصلية - وإذا كانت المجلة تتشكل فى الطابع الأكاديمى ، غير أن مختاراتها تكمل بلورتها الأدبية بالإبداعات .

ونأمل عن قريب إصدار ديوان ضمن باقة (مختارات فصول) التى منحت الفرصة للقصة والرواية والمسرحية .

***

يستقطب «بهاء طاهر» أبعاد الترابط والعلاقات الشخصية فى مجموعته «بالأمس حلمت بك» راصداً المناخ الاجتماعى وتأثيره على السلوك الفردى رصداً فنياً من خلال موقف أو حوار أو حدث مسترسلا بشكل مبسط سلس تماماً دون اللجوء إلى الغموض أو التكثيف . ونلاحظ أن «بهاء طاهر» لم يشذ عن الخط التقليدى وعناصر القصة التقليدية المألوفة ويذكرنا من خلال هذه المجموعة بأمين يوسف غراب وإبراهيم المصرى والسحار ويوسف جوهر .

وإذا وضعنا رؤ ية عامة للمجموعة نجدها انعكاسات لرصد المشاعر من خلال العلاقات الاجتماعية تنمو - هذه الرؤ ية - نموا مطرداً مع خلفيات الموروثات الاجتماعية والعادات والتقاليد . . ففى قصة (سندس) يبدأ قصته :

«كان ذلك الصباح الشتوى دافئا بعد أيام باردة نزلت فيها أمطار نادراً ما تسقط فى القرية . وفى صحن الدار كانت الكتاكيت تجرى وتصوصو بأصوات فرحة بالشمس التى تغمرها وهى ترفرف بأجنحتها ذات الريش الذهبى القصير ومع ذلك فعندما سمعت أم إدريس نباح الكلب خارج الدار انقبض قلبها» ص ٤١ .

فالسرد عند «بهاء طاهر» تلقائى ومباشر وحين نتابع سلوك (أم ادريس) ومشاعرها نجد قلبها ينقبض لتشاؤمها من (سندس) تلك المرأة الحلبية بائعة القماش . فى حين أن (مباركة ابنتها الصغيرة تفرح لحضور (سندس) .

و(عم حامد) فى قصة (فنجان قهوة) يسعى لكسب مادى من (سعيد أفندى) فيراوغ (أم شوقى) للتوسط فى زواج ابنتها (ليلى) بسعيد أفندى العجوز .

«تكلم العم حامد مع سعيد أفندى وربتا كل شىء . . سيشتغل فى وظيفة صغيرة ولن يصبح معيداً فى الجامعة كما كان يحلم» ص ٨٨ .

و(أحمد) فى نفس القصة يحاول الظفر ب (ليلى) برغم ملابسات الموقف . . موت أبيها . . امتحانات الكلية . . ظروف الأسرة . . الخ .

و(عادل) يتجاهل (عم خليل) فى زحام الشارع لأنه دائم السكر فى قصة (نصيحة من شاب عاقل) وكمال يبحث عن وجود ينتشله من خوائه الروحى من خلال اتصالاته المتوالية براوى قصة (بالأمس حلمت بك) وآن مارى عاملة البريد تتعلق بأحلام زائفة عسى أن تجد فيها انتماء جديداً يعوضها عن حالة الضياع الضاربة فى جذورها والراوى فى نفس القصة يحث (فتحى) زميله بالمكتب على توضيح الأمور من حوله ، فهو يقول : .

«ذهبت إلى فتحى فى مكتبه وقلت له هذه الحياة تحيرنى ، فأرجوك أن تعلمنى شيئا . قال كيف أعلمك وأنا لا أعلم ؟ افعل مثلى . دع روحك تتفتح . يوماً ستكتشف أنت وسأكتشف أنا خلف هذه الصحراء تلك الأزهار الموعودة التى لا حد لجمالها» ص ٢٢ . إذن فالعلاقات عند «بهاء طاهر» تحدد إرهاصات المشاعر والسلوك وحالات الفقد والضياع كمناخ اجتماعى عام . ولكن هذا الرصد بمباشرته الواضحة يتعمق أكثر ونتعاطف معه أكثر من خلال الرؤ ية الروائية إذ أنه يفقد تكامله موضوعياً فى القصة القصيرة . وهذا - فى حد ذاته - من مميزات «بهاء طاهر» وليس عيباً ، فإنه يمتلك حسا مرهفاً وأدوات تؤهله ككاتب روائى .

* مختارات فصول - العدد الرابع - مايو ١٩٨٤

اللغة والحوار :

فى أكثر من قصة نجد «بهاء طاهر» يوظف اللغة توظيفاً فنياً لا حالتها لموقف لا يتطرق إليه مباشرة ، لكنه يعالجه من جانب آخر . ففى قصة «بالأمس حلمت بك» لا يعبر عن موقف المواطن الأجنبى من المواطن العربى لكنه يقول : -

«سألنى جارى فى الأتوبيس ما هذه اللغة ؟ ! وعرفت أنه غريب مثلى لأن أهل هذا البلد لا يكلمون أحداً . عندما رددت عليه قال لغة طريفة . معظم الحروف تكتب تحت السطر . قلت له : إننى لا أفهم فأمسك الكتاب وفتحه وأشار إلى الراء والواو والزاى وإلى الميم والعين والحاء فى أواخر الكلمات . أشرت بانتصار إلى الألف والباء والدال والطاء» ص ٥ .

وأيضا فى نفس القصة يعبر عن كبرياء المواطن الأفريقى حين تنهر سيدة عجوز موطنه : «احمرت عينا الأفريقى وتقدم منها خطوة وهو يقول بصوت خفيض .

- ماذا تقصدين بذلك ؟

تراجعت خطوة وقالت - فى هذا البلد نحن نحترم النظام ، لسنا كالبلاد التى . . قاطعها وهو ما يزال يقترب منها - لا يعنينى نظامك ولا بلدك ، ماذا قلت ؟ ص ١٢ .

وفى قصة (النافذة) نجد التحقيق مع موظفى إحدى الشركات لقضية وهمية هى معاكسة بنات المدرسة المقابلة من خلال نافذتين ولكن نافذة الشركة هى المدانة فى حين أن «بهاء طاهر» يقول :

انتهت الحصة الأولى فى الفصل المقابل لنا . بدأت البنات يقفن فى النوافذ ويشرن بأيديهن ولكن أحدا لم يتحرك واكتفينا بالنظر من أماكننا على المكاتب . وتكرر ذلك بعد الحصة الثانية ووقفت البنات يتهامسن باستغراب ، ثم تجرأت واحدة فوضعت كرسيا فوق مكتب وجلست عليه بحيث أصبحنا نراها جميعا ثم وضعت ساقا على ساق وبدأت تزيح ذيل مريلتها بالتدريج ، والبنات يصفقن ضاحكات ، وعندما ظللنا جامدين فى أماكننا بصقت نحونا باحتقار ثم نزلت وأغلقت النافذة فى عنف ص ٥٥ .

* * *

أما الحوار فقد كان متأرجحا فى بعض القصص بين العامية والفصحى مما يفقدة قوة التأثير أثناء السرد ، فمثلا فى قصة (نصيحة من شاب عاقل) نجد :

قال عم خليل محتجا - بريزة ؟! والله يا بيه البريزة لا تشترى أى . . . . وأنا قلت لك الكيف كان زمان والله والآن لا يمكن . سعادتك تعال معى إن أردت أن . . . ص ١٠٠

قال عادل بعصبية - انت يهمك أولادك انت ؟! . . انت لا يهمك الا الزفت الأفيون . قال العجوز :- حتى الأفيون نجى بنى آدم يا سعادة البيه . أنا أيضا أحب أولادى ص ١٠٢ .

وفى قصص (سندس)

- ابعدى يا كافرة . لا تحمليني ذنوبك . حبيبة يعنى ؟

- لا تنفع معى حركاتك يا سندس . اطفحى الشاى وبعدها يحلها حلال .

والحوار فى مجموعة (بالأمس حلمت بك) الخمس أقرب كثيرا إلى المسرح من حيث المستوى الفنى ، فهو يعتمد على الإيماءان والإشارات واختلاجات المشاعر برغم بعده النسبى عن الشكل القصصى . ونلاحظ ذلك بعمق عند «سعد الدين وهبة» و «نعمان عاشور» .

الانتماء والمناخ الاجتماعى :

تتسم مجموعة (بالأمس حلمت بك) بروح البيئة المصرية وهواء المناخ المصرى بما يحمله من موروثات وتقاليد وتحمل المجموعة الفرعيات النابتة من جذور انتماء الإنسان المصرى بهذا المناخ حتى وان تغرب وأصبح وجوده - الاستثنائى - فى أرض غير أرضه كما فى نفس القصة التى تحمل عنوان المجموعة حيث نجد فيها ثلاث شخصيات هم الراوى وكمال وفتحى . فالراوى - الشخصية المحورية - علاقاته هناك فى البلد البعيد المدفون تحت الثلج لا تتجاوز حدود دائرة العمل والمنزل والطعام والنوم . وكمال يتصل به دائما تليفونيا كتنفيس عن عدم الانتماء . وفتحى ينفصل عن كل ما يحيط به ويحيا حياة عملية فقط راضيا بأى انتماء .

وفى نفس القصة تحاول آن مارى أن تنسج علاقة بينها وبين الراوى لترتق تهتكات الرواسب النفسية التى جرفتها إلى تيارات شتى تتمثل فى الرهبنة والحب الفاشل القديم وحياتها الهلامية . وفى نسيج العلاقة الجديدة تحاول مرة أخرى أن تنشىء انتماء فكريا وجنسيا . .

قالت : فى وقت من الأوقات تمنيت أن أعتنق الكاثوليكية وأن أصبح راهبة . أحببت أيضا القديس فرانسو الأسيس الذى كان يحب الفقراء والمرضى . فى الواقع إنى أحتفظ بصورته فى غرفتى رغم أن أمى لا تحب ذلك .

ثم رجعت للخلف فجأة وقالت - هذا العالم يمرضنى . لا

فائدة ، حاول ناس كثيرون ولكن لا فائدة . نفس الغباء فى كل العصور . نفس الكراهية ونفس الكذب ونفس التعاسة . فكرت أيضا أن أذهب إلى أفريقيا ، ربما أساعد إنسانا واحدا . فكرت . . .

توقفت فجأة عن الكلام . ص ١٩

أما (كمال) فقد وجد انتماءه حينما قرأ كتابا عن الصوفية والأرواح كان قد استعاره من الراوى وقرر مغادرة البلد الأوروبى . (وآن مارى) تموت لأن انتماءها زائف كالسراب .

فإذا كان الانتماء فى قصة «بالأمس حلمت بك» يتراءى فى صورة البحث فى دهاليز الذات عن معادل يعوض الفقدان الروحى ففى قصة (فنجان قهوة) يتراءى فى صورة طموح . . فعم حامد يوهم أسرة المرحوم بانتمائه إليهم لكسب ثقتهم فيه ، وذلك لطموحه المادى . . وأحمد يتعلق بليلى لتنتمى إليه ليحقق طموحا وجدانيا . . والأم تريد أن تنتمى لمن يحقق لها طموحها فى الاستقرار بعد موت زوجها .

أما قصة (سندس) فالانتماء هنا يتراءى فى صورة الطقوس التقليدية المتوارثة :

خرجت الحلبية ، وسمعت الأم نباح الكلب وصرخات سندس عليه وهى تهشه ، فتنهدت لكنها نادت مباركة . راحت للكانون وهى تجذب البنت من رقبتها . أخرجت من جيب جلبابها الأسود فصا من المستكة . وأخرجت بالماشة جمرتين وجعلت مباركة تخطو فوقهما سبع مرات ص ٤٩ .

نماذج يلفظها المجتمع :

يطرح «بهاء طاهر» ثلاثة نماذج إنسانية مطحونة يلفظها المجتمع ويصور لنا مواقفها تصويرا فوتوغرافيا ، فنتعاطف معها كثيرا ونتألم لألمها برغم فقدان توازنها السيكلوجى والاجتماعى الذى يؤدى بها إلى السلبية والتفتت وذلك نجده فى (نصيحة من شاب عاقل) حين يجسد لنا موقفا إنسانيا بين (خليل) بائع الجرائد العجوز و(عادل) المهندس البرجوازى الذى يظل ينصحه دائما بالابتعاد عن المكيفات والأفيون كلما قابله . وفى مواجهتها يؤكد له (خليل) توبته وانعكاس نصائحه على سلوكه ويلح عليه أن يقرضه مبلغا ليعالج صدره من أجل أولاده وزوجته فيأبى (عادل) رغم الإلحاح المتواصل فيعدو وراءه فى الطريق ليرجوه أكثر باكيا لكنه يموت حين تصدمه سيارة مسرعة ويتزاحم حوله المارة . والموقف إنسانى تماما حين يختزله «بهاء طاهر» فموت عم (خليل) فى نظر المجتمع نتيجة مجرد حادث ولكنه تجاه (عادل) جريمة ارتكبها هو . .

قرر أن يعود لكن قال لنفسه : (إن كان قد جرح فسوف يعالجونه وربما يحصل على تعويض . وإن كان قد مات فلا فائدة . ربما يحصل أولاده على تعويض ينفعهم) . كان قلبه يدق بسرعة . لكنه مشى بسرعة ولم يرجع ص ١٠٦ .

وفى (سندس) هذه المرأة الحلبية بائعة القماش التى تطاردها الكلاب أينما ذهبت وتتبع خطواتها فهى منبوذة تماما وكلما دخلت دارا لفظوها بعنف فهى حاسدة نمامة . . حاقدة . وقد كان الكاتب دقيقا فى وصف ملامحها ليعكس لنا تأكيد تعنيفهم لها

– لماذا تحملين دائما هذه العصا الطويلة يا سندس ؟!

قالت سندس :

– لأهش بها الكلاب يا مباركة . أتنقل طول النهار من بيت إلى بيت والكلاب لا تعرفنى الصواب هنا : لا تبارحنى .

لو لم تكن معى العصا تنهشنى الكلاب .

وحين تنزل بدار (أم إدريس) التى تتشاءم منها وتحاول إبعاد ابنتها الصغيرة (مباركة) عنها . . إلا أن سلوكها يستدرج صاحبة الدار فتقتنى منها القماش وتفطرها دون أن تشعرها بأى تعاطف نحوها . . ومباركة الصغيرة هى الوحيدة فى ذاك العالم المرير التى تشعرها بوجودها الإنسانى . .

كانت سندس تجلس فى الظل وهى تسند ظهرها إلى الحائط . وقد مدت ساقيها وأمسكت بيدها كوبا من الشاى . وكانت تحتضن مباركة بيدها الأخرى . وقد جلستا وحيدتين وصامتتين . ص ٤٨

إن (سندس) تجول بين الديار جائعة ممزقة تبحث عن الرزق وبيع القماش بأى ثمن وأن ذلك القماش هو نحسها الذى تحمله فوق رأسها وهى فى سلوكها الطفولى البرىء لا تجابه أحداً بأى كراهية برغم تهتك مشاعرها وإنسانيتها .

وفى قصة (النافذة) يعرض لنا «بهاء طاهر» النموذج الثالث وهو المدير السلبى الذى يتعرض لقضية تدينه وتؤدى به إلى فصله من الشركة وهى قضية وهمية يتهمونه حيالها بتسيبه مع موظفيه الذين يشاكسون بنات المدرسة المقابلة من خلال النافذة فيسترجى الموظفين ويستعطفهم دائما لكنه حيال سلوكهم لا يجد

أى مبرر لخلفيات هـذه القضية ويـظل يتأرجـح بين الحقيقـة والوهم .

أن «بهاء طاهر» استطاع أن يعبر عن أعماقه بطواعية شديدة فى هذه المجموعة للتعرف على نماذج اجتماعية مختلفة تنوء بأثقال الانتهاء والتقاليد بصدق وحيادية تامة دون أن يعكس لنا رؤ اه الخاصة ، فقد كانت الشخوص والمواقف هى التى تبلور رؤ اه بلا تعمد منه .

عبد الغنى السيد : الاسكندرية

فى أعدادنا القادمة
تقرأ هذه الدراسات

○ عالم عبد الرحمن منيف الروائى	شاكر عبد الحميد
○ محاولات على طريق تأصيل الرواية العربية	أحمد محمد عطية
○ روايتا «زينب» لهيكل و «جولى» لروسو	د. أحمد درويش
○ قراءة . . فى رواية «أصوات»	محمد بدوى
○ «الجنة» صنع الله إبراهيم	محمود حنفى كساب
○ الرواية المصرية والبطل الوغد	د. عبد الحميد إبراهيم
○ البناء الفنى فى رواية «المسافات»	حسين عيد
○ هيكل والقصة القصيرة	بركسام رمضان
○ السير فى الحديقة ليلا	محمود حنفى كساب
○ قراءة فى قصص : هموم صغيرة	فؤاد حجازى
○ القصة القصيرة فى البحرين	أحمد ماهر البقرى
○ أراجون والشعر الفرنسى المعاصر	مصطفى عبد الغنى
○ غرب استراليا (رواية يوغوسلافية)	د. جمال الدين سيد أحمد
○ الفنان عبد الهادى الجزار	د. صبرى منصور
○ عز الدين نجيب من فن المستوى وفن التأثير	محمود بقشيش

من تجليات الحداثة في القصّة المصريّة

.. ملاحظات حول خمسة نصوص قصصية لإدوار الخـراط

د. ماهـر شفـيق فريـد

«ذلك أن الذاكرة هى جذر العبقرية المبدع ..» هكذا كتب الشاعر والناقد الإنجليزى المعاصر ستفن سبندر . وربما كان الاهتمام بالذاكرة وآلياتها من أبرز معالم الحساسية الحديثة فى أدب عصرنا . إننا نجده - إذا ارتددنا إلى الوراء قليلا - فى شعر وردزورث - خاصة قصيدته الطويلة المسماة «المقدمة» ، وفى روايات مارسل بروست ، وجيمز جويس ، وتوماس مان ، وشعر : ت . س . إليوت ، ورلكه . ثم نحن نجده - على أكثر الأنحاء وضوحا وسطوعا - فى عمل إدوار الخراط المسمى «اختناقات العشق والصباح» الذى صدر عن دار المستقبل العربى بالقاهرة عام ١٩٨٣ ، وضم خمسة نصوص قصصية كتبت ما بين القاهرة وأوكسفورد والاسكندرية فى الفترة من ١٤ فبراير ١٩٧٩ إلى ٢ نوفمبر من نفس العام .

الديمومة البرجسونية ، ذلك السيال المتدفق بلا توقف ، هى الإطار المرجعى لهذه النصوص ، إذا أردنا لها موازيا فلسفيا . إن إدوار الخراط - صاحب مجموعتى «حيطان عالية» و «ساعات الكبرياء» ورواية «رامة والتنين» - يواصل هنا ذلك الجهد الذى بدأه منذ أربعين عاما فى مطلع الأربعينيات : جهد الغوص على التجربة الذاتية ، وجذبها إلى دائرة النور ، واستنطاق الصامت من جوانبها ، واستجلاء الغامض من معالمها ، وربطها بما سبقها وما تلاها . والذاكرة عنده ليست ذاكرة فردية فحسب : إنها عدسة لاقطة مفتوحة على تطورات المجتمع وأحداث التاريخ . هذا التجاور بين الذاتى والموضوعى ملمح آخر من ملامح الحداثة فى أعلى تجلياتها . إنه يتجاوز اتجاهين لهما حدودهما : رومانسية القرن التاسع عشر التى تغلب فيها الهموم الذاتية على البعد الاجتماعى ، وناتورالية نفس القرن التى تندفع فى الاتجاه المضاد ، وإن كان هذا لا ينفى - بطبيعة الحال - أن فنانى الرومانسية لم يكونوا منقطعى الصلة بعصرهم ، ولا ينفى أن فنانى المدرسة الطبيعية لم يكونوا جاهلين بآمال الذات الفردية وآلامها . إنما هى مسألة درجة .

التجربة الشخصية فى هذه النصوص تواكب التجربة الاجتماعية منذ أول نص «نقطة دم» . هنا تتحدد ملامح البطل الذى يعاود

الظهور فى الكتاب : إنه يعيش فى زمن ردىء ، مجلة «جيروزالم بوست» تنشر على غلافها صورة لمظاهرة فلسطينية يضربها الجنود الإنجليز ، وعنوانا رئيسيا عن مستعمرة جديدة لليهود فى الصحراء . والبطل يرتدى جاكتة طويلة زرقاء داكنة ، علق عليها شعار معدنى مكتوب بالإنجليزية «الجلاء» وهو يمر فى محطة قطارات القاهرة بين صفوف من الجنود الاستراليين . إنه شاب منخرط فى الكفاح الوطنى ، قرب نهاية الحرب العالمية الثانية ، ولكنه أيضا شاعر ، إن لم يكن بالفعل فبالإمكان . فى جيب جاكتته نسخة من طبعة «بنجوين» لمجموعة من الشعر الإنجليزى الرومانتيكى ، وفى قلبه أشواق .

وفى « قبل السقوط» نجد بطلا آخر - أو لعله نفس البطل - يصعد إلى سطح البيت فى الحارة الشعبية التى يقيم بها ، وفى يده «جمهورية أفلاطون» . ويحكى لجارته البنت منى التى يحبها ، وهى تنشر الغسيل ، عن جمهورية أفلاطون ، وكيف أن «الذى يحكم فيها هم العقلاء والحكماء وليسوا العساكر ، وليس فيها إنجليز ، وليس فيها حرب ، وأن الناس يجب أن يتعلموا الموسيقى ويعزفوها ، منذ صغرهم» . ولا ينسى المؤلف هنا أن يورد رد منى البسيطة التى لا تقرأ الكتب ، ولا تعذبها هموم الراوى (كل هذه النصوص مكتوبة بضمير المتكلم المفرد) . إنها تضحك وتقول له : إنها تحب أن تتعلم ضرب العود معه ، وأن تغنى وهو يلعب على العود ، وتضيف أنها تحب أسمهان جدا وتموت فى أغانيها ، وتحب رجاء عبده أيضا ، هنا يقيم المؤلف تضادا بين الفتى المثالى الحالم بالعدل الشامل والمدينة الفاضلة من ناحية والبنت البسيطة التى تعيش على هذه الأرض بخيرها وشرها - من ناحية أخرى . وثمة تقابل آخر مضمر بين السمو والابتذال ، بين الموسيقى الأفلاك التى كان يستمع إليها أفلاطون - شاعر الفلاسفة ، وأبو الرومانتيكية - وأغانى أسمهان ورجاء عبده . هذا التضاد بين المثالية والواقعية مصدر آخر لعذابات الراوى ، فهو يحيا فى وحدة روحية ، ولكنه يحب منى رغم ذلك . إنه فى غرفته الداخلية التى تطل على المنور ينقل قصائد جبران خليل جبران - بطرق الرومانسية العربية - فى أوراق صغيرة مقتطعة من فواتير أبيه القديمة . ومنى تشكو من أنه لا يعرف شيئا أبدا ، ولا يختلط بأولاد الحارة ، ولا يعرف أن يقول أغانى فريد الأطرش .

وفى «على الحافة» نجد البطل حالما بالعدل الشامل والحرية الإنسانية ، أبطاله هم «دوستويفسكى وعرابى والطهطاوى وكيتس وتروتسكى وشكسبير» الذين يلصق صورهم فى كراسات المدرسة . هذا خليط لا يخلو من غرابة ولكنه ، على وجه الدقة ، ما يجتذب المراهق . خليط من الانجذاب للجمال الحسى (كيتس) والعدل (عرابى) ورؤيا الثورة الأبدية (تروتسكى) والاستنارة (الطهطاوى) والبصيرة السيكولوجية ، والمواقف الدرامية ، والرؤية الإنسانية الشاملة (شكسبير ودوستويفسكى) .

وفى نفس النص نجد إشارات إلى سقوط تشيكوسلوفاكيا فى أيدى النازى ، وإعلان الحرب على ألمانيا بتوقيع الملك جورج السادس ، ملك بريطانيا العظمى .

لكن هذا البعد التاريخى ما يلبث أن ينفتح على ديكورات العصر الذى نعيشه : كوبرى ٦ أكتوبر ، والكورنيش ، وميدان التحرير ، ومبنى الاتحاد الاشتراكى القديم ، والهيلتون ، ومبنى ماسبيرو . إن البطل يحيا فى تجربة زمنية متطاولة ، تتلاقى فيها ذكريات الماضى وآلام الحاضر ورؤى المستقبل .

والانشغال بالذاكرة يطالعنا من أول سطر فى الكتاب :

«رأيت أننى تحت بوابة شاهقة الأركان ، مقوسة السقف ، وحدى بين أعمدة حجرية سامقة بيضاء مشدودة الجلد ناعمة دسمة اللحم ، فى النور النقى الحاد .

درجات السلم ترتفع أمامى ، عريضة خاوية . أصعد عليها فى الفضاء الفسيح . وقع خطوى له أصداء بين الأعمدة» .

اللغة هنا تواكب التجربة المراد تصويرها ، وتجسدها . ثمة حس بالاتساع «عريضة» والفراغ «خاوية» والامتداد «الفضاء الفسيح» . ووقع الأقدام يتردد صداه فى الذاكرة متلاشيا كلما ابتعدت الأقدام .

هى ذاكرة قوية لا يكاد يند شىء عن قبضتها . تخلو من الإبهام الذى يسىء إلى قسم كبير من الأدب الرومانسى ، وتمتاز بتحدد الخط ووضوح القطع . نحن نقرأ بعد سطور قليلة :

«رائحة الماعز الجبلى تأتى من الحوش الترابى القاحل الذى يمتد ببطء ، متموجا وصلبا من وراء شبكة الأسلاك العالية ، إلى الوجار المظلم الفتحة . وذكر وحيد فارع القرون ، يبدو صغيرا جدا ، وحده ، على قمة كومة من التراب والحجر وكتل الأسمنت» .

هذه الفقرة - بكثافتها الشعرية - نموذج لكتابة الخراط ، شاعر العينىّ والمحسوس والمجسد . إن كلماته تنقش ذاتها على صفحة الوعى مثلما ينقش إزميل المثّال الحجر . نحن هنا نواجه تجربة كلية تتلاقى عندها معطيات الحواس (وهو ملمح آخر من ملامح الحداثة منذ بودلير) . فرؤية الكاتب شاملة ، تزاوج - كما أسلفت - بين العالم الداخلى والعالم الخارجى . وحساسيته مركبة تغوص عموديا وتنتشر أفقيا فى آن واحد .

أنظر أيضا إلى هاتين الفقرتين من «قبل السقوط» :

«جدران مخازن فورد العالية أحجارها رمادية وضخمة تقطعها النوافذ الكبيرة المغلقة بزجاج شديد القتامة تلمع عليه من الخارج قضبان حديدية سوداء ، وليس فيها نور . ولا تنتهى . الأبواب الحديدية الهائلة عليها أضلاع المتاريس المتقاطعة ، وتحت الجدران صف واحد متلاحق من سيارات الأوتوبيس الزرقاء منتفخة البطن ، سطوحها مقوسة وداكنة فى العتمة التى تتكاثف وكأننى أحس لها قواما وجسما .

رائحة المطاط القديم فى عجلات الأوتوبيسات المرصوصة تختلط بنفث التراب السخن من الشلالات والخضرة الجافة وعبق الزهور اليابسة الحمراء التى تفتتت وغطت بقعا واسعة تحت الأشجار المحترقة من الشمس طول النهار . وأنفاس البحر الليلية تأتى إلى من فوق المدافن الشاسعة المزدحمة بالموتى» .

إن الكاتب يتوسل هنا إلى ثلاث من الحواس على الأقل : البصر ، واللمس ، والشم . ثمة - كما فى شعر الرمزيين - تراسلات بين معطيات الحواس ، وامتزاج للألوان والأصوات والروائح . أبرز ما يميز كتابة الخراط هو شمولية التجربة وتراكبها ، فهى موسيقى بوليفونية متعددة الأصوات ، عميقة النغمات ، وليست عزفاً محدودا على آلة وحيدة الوتر .

والتعبير الرمزى - الذى يجاور الحس الواقعى - يتبدى أيضا فى مثل قول الراوى من « أقدام العصافير على الرمل » (وقد نقلها إلى الإنجليزية دنيس - جونسون ديفيز) : « كنت وحدى لا أعرف كيف أدخل البحر الواسع العميق المخيف السحر ، ولا أعرف كيف أرجع منه » . إن البحر هنا بحران : أحد هما بحر الاسكندرية الذى يقف الراوى وفيكتوريا على شاطئه ، ولكنه أيضا بحر التجربة الجنسية الذى يقف المراهق - حديث العهد بالنضج - مترددا هيابا على شاطئه .

ونجد فى نفس النص - نموذجا لشاعرية الخراط وغنائيته ، لا يكاد يقصر كثيرا عن « أعراس » كامى ، ذلك الاحتفال الرائع بآلهة الشمس ، والماء ، والهواء ، والحجر . إن اسكندرية الخراط - مثل تيبازا الكاتب الفرنسى اللغة الجزائرى المولد - عرس من أعراس الطبيعة ، ومهرجان للروح والعقل والحس :

« كنت أمشى على حافة الماء ، على سيف الشاطىء ، والعالم مهجور . وفى جسمى إنهاك طيب الحس من يقظة دماء الصبا والاحتراق تحت شمس البحر . كان الماء لم يجف بعد ، أراه يلمع على سطح الجلد فى جسمى الذى يتوهج وينبض فى حرارة منتظمة الدقات .

كانت المياه الزرقاء الصافية تحت قدمى قليلة العمق ، تكاد تكون ساكنة إلا من رقرقة خافتة بطيئة النغم ، فيها انفساح السماء المقلوبة المحبوسة ، أعمق قليلا فى زرقتها من الخواء الشاسع المنير بالشمس ، وتمتزج بمهد الرمل الناعم الذى لم تكد تترك قدماى فى سطحه أى أثر ، أملس هادىء الصفحة من جديد .

ليست هذه المقتطفات قطعا أرجوانية تلفت النظر إلى ذاتها . ليست محاولة لكتابة نثر « شاعرى » . ليست وصفا تقليديا مما يكثر فى أعمال القصاصين . إنها نمط من الإدراك ، راسخ وأصيل . هى انعكاس لحساسية مركبة ، ووعى مرهف مثقف . الكاتب هنا يفكر بالصورة ولا يتعامل مع مجردات .

وهذا التفكير بالصور ، الصور الأولية الضاربة بجذورها فى قرارة الوعى ، يكاد يشفى أحيانا على السريالية ، وهى اتجاه أدبى أثر فى الخراط ، ودعاه إلى ترجمة أجزاء من بول إيلوار ، وآراباك ، وغيرهما . انظر إلى هذه الفقرة قرب نهاية « قبل السقوط » :

«كانت نائمة أو ممدة على السرير ، لا أعرف تحت أغطية كثيرة وناعمة وغنية النسيج وكنت أعرف أنه لا سيقان لها ، ولا وجه لها ، وأنها أنثوية ، ودمثة الجسد ، ولا أستغربها ولا أنفر منها ، ولا أرفضها . بل أحس أنها تجتذبنى إليها وكأنها تدعونى . وكانت حية ولكن باردة الدماء ، وقد استكنت فى الفراش ، وكانت تنتظرنى .

وعندما اقتربت منها وانحنيت عليها كان قلبى واجفا ولكن يدىّ ثابتتان . ربت على كتفها الغض وكأنه مكسو بفرو أبيض حى ، تغوص فيه أصابعى . وكانت داجنة وراضية وعيناها مدورتان فاهمتان . ومن خلال الفرو كنت أحس تحت يدى بكتف امرأة ، ناعم الدوران وكانت تخرج أصواتا أليفة ، شبعانة ، دون كلمات . »

الصورة السريالية هنا مؤكدة لا شك فيها . هذا الجو الكابوسى (فالنص كله كابوس واحد متطاول) . هذا الفراء الذى يعرف قارىء فرويد دلالته على العضو التناسلى الأنثوى ، هذه التمتمات فى الأحلام . . لقد التقينا بها كلها فى لوحات سلفادور دالى ، ورينية ماجريت ، وإيف تانجى . وهذا التواصل بين فن أداته الكلمة وفنون أخرى أداتها اللون ملمح آخر من ملامح الحساسية الحديثة .

ومما يؤكد ملامح هذه اللوحة السريالية أنها تخفى تحتها نغمات مقلقة لا تكاد تبين ، ولكنها تمس وترا غائرا فى النفس . ثمة إيحاء بالنيكروفيليا أو عشق الأموات . ثمة طَرْق على أبواب محرمات بعيدة العهد فى جوف التاريخ . وثمة ، فى بعض المواضع إيحاء بزنى المحارم وهو خيط سبق أن التقينا به فى قصة « محطة السكة الحديد[٢] » من مجموعة « ساعات الكبرياء » .

يتأكد هذا الانطباع حين نلحظ ملمحا متكررا فى عدد من نصوص الكتاب هو ميل الراوى (المراهق عادة) إلى الوقوع فى حب امرأة تكبره سنا . إنه الموقف الأوديبى النموذجى . الراوى فى « أقدام العصافير على الرمل » منجذب إلى فيكتوريا صديقة أمه ، والبديل الرمزى للأم . والراوى فى « على الحافة » يحب لنده التى تكبره بثلاث أو أربع سنوات على الأقل (ولعله مما لا يخلو من دلالة أن يدعوها الراوى « أوفيليا الفلاحة التى لم أفهمها » وكأنه يستدعى المأزق الهاملتى الراجع - فى جزء كبير منه - إلى مركب هملت الأوديبى واشمئزازه اللاشعورى من رغباته الشخصية .

هذا الانجذاب إلى امرأة أكبر سنا يعكس توقا إلى الارتواء من نبع الأمومة ، ويعبر عن ظمأ لا تنقع له غلة ، أو الأحرى أنه من نوع لا يمكن أن تنقع له غلة . إن بطل الخراط لم يُفطم وجدانيا ، يعانى من شعور التهديد وعدم الأمان كما يعانى من شعور الذنب والإثم . إنه فى « محطة السكة الحديد (٢) » (مجموعة « ساعات الكبرياء ») يخطو بين أجسام المحارم الميتة الممددة على القضبان . وفى « محطة

السكة الحديد » (مجموعة « حيطان عالية ») لا يملك تذكرة الركوب ، ومن ثم يواجه خطر التحفظ عليه . وفى « محطة السكة الحديد (٣) » يواجه شعور النبذ والهجران حين تتركه أمه وأخواته البنات . ليس من الغريب أن يكتب إدوار الخراط ثلاث قصص مسرحها محطة السكة الحديد - إحدى ديكوراته المفضلة - فالكاتب الحق يعيد ذاته فى كل مرة ، ويجد فى تجربته أبعادا جديدة كلما زادها تأملا . إن كتابات أى شاعر ليست سوى قصيدة واحدة متصلة . الخراط ليس بشىء إن لم يكن بشاعر .

إزاء هذا الميل اللاشعورى إلى زنى المحارم وعشق الأموات ، هذا الاقتراب الخطر من عتبات محرم أجمعت كافة الثقافات والديانات البشرية على تحريمه ، يلوح موت أخت الرواى - بالتيفود فى « محطة السكة الحديد (٣) » - أقرب إلى عقاب تنزله السماء بصاحب الرغبة المحرمة . والأخت هنا نسخة أخرى من نسخ أوفيليا الطاهرة البريئة : أقصى ذنوبها أن تعتكف فى غرفتها لكى تقرأ خلسة رواية غرامية من روايات الجيب ، وتتعرض لضرب أخيها لها على وجهها . وربما كان موت الأخت ، أيضا آلية دفاعية هدفها إزاحة الإغراء الذى يمض الراوى ويعذبه . لكنه يخلف وراءه ذكرى موجعة ، وندما ممضا لا يتزاح .

أنتقل الآن إلى تجل آخر من تجليات الحداثة فى الكتاب . إنه انبهام الحدود بين الحلم والواقع ، ودوران الأحداث فى شفق انفعالى غائم . هذه النصوص أحلام - أو بالأحرى كوابيس تطل برأسها فى نومة العقل الصاحى . ونوم العقل - كما علمنا جويا - يولد المسوخ ، إن كل نصوص الكتاب تجربة متزامنة تقوم على التجاور والتراكم ، وتنم على آليات الحلم المألوفة من إزاحة وإبدال وترميز . وفى موضع واحد على الأقل (على الحافة) نجد إشارة صريحة إلى هذا الطابع الكابوسى :

« وقبل أن تند عن حلقى المسدود صرخة كابوس الفجر المعتادة التى أعرف أنها قادمة الآن ، تبدأ متحشرجة ، ثم تنفجر ، تدوى فى الصمت بجنون لا يعى شيئا . بجموح يهتز له أول الصباح . . . » .

ليس فينا (لأننا جميعا نلتقى فى سراديب اللاشعور) من لم يخبر هذا الشعور الآخذ بالمخانق والجاثم على الصدر يفدحه : شعور الصرخة المحبوسة التى لا تريد أن تنطلق ، عجز الأطراف عن الحركة إزاء الخطر المهدد ، انفجار الرعب بضوء ساطع وحشى يعشى الأبصار . إن إدوار الخراط الذى لا يفقد صلته قط بالنماذج الأولية المركوزة فى اللاشعور الجمعى يغوص على أعمق المخاوف والرغبات ، ويعود إلينا من رحلاته إلى العالم السفلى ببضع أزهار وحشية رائعة الجمال .

يتجسد هذا الجو الكابوسى فى ختام « أقدام العصافير على الرمل » حين يرى الراوى أغلفة « ساعات الكبرياء الحمراء اللون تبيض بين ألسنة اللهب وأوراقها البيضاء تنثنى على نفسها وتسقط أطرافها محموشة بالنار » ويسمع أصوات أصدقاء قدامى سقطت أوراقهم من تقويم السنين ، ويرى أناسا يجرون ناحيته وناحية النار يتنادون بطلب نجدة لن تجىء : « ثم انفجرت النيران فى دوى ساطع النور » . فى ختام قصة « فى الشوارع » (من مجموعة « ساعات الكبرياء ») يسمع الراوى نداء يهتف به : إدوار . . إدوار ، والصوت فى هدوء الشارع يأتيه فى الليل . وفى هذه القصة يرى مجموعته القصصية الثانية تحترق بين ألسنة النيران . ليست هذه نرجسية لا ترى أبعد من موقع أنفها . ليست ذاتية عاجزة عن الخروج من إهابها . إنها آية على شمول رؤية الفنان وجسارته . فهو لا يخشى أن يُدخل ذاته فى عمله مثلما لا يخشى أن يُدخل فيه الآخرين . لا بل إن الذات والآخر هنا يتواجدان ، وتنفتح المعابر بينهما حتى لتتدفق الخبرات من الواحد إلى الآخر ذهابا وجيئة . إن الأنا شخص آخر كما يقول كاهن الحداثة الأكبر : آرتورنبو . ويلاحظ توفيق حنا - فى مقالة له نافذة عن « اختناقات العشق والصباح بمجلة إبداع » (فبراير ١٩٨٤) - ان احتراق مجموعة الخراط هنا أشبه باحتراق الكتب فى فيلم « فهرنهيت ٤٥١ » للمخرج الفرنسى فرانسوا تريفو عن قصة راى برادبرى . إن انفجار النيران هنا فى دوى ساطع النور يزداد فاعلية حين يجىء بعد فترة ترقب من الصمت والرتابة ، تنحبس فيها الأنفاس ، مترقبة الكارثة المقبلة .

ملمح ثالث من ملامح حداثة الخراط هو اتساع رقعته الوجدانية ، وموقفه من أبطاله هذا الموقف الذى يجمع بين السخرية والتعاطف . إنها سخرية متعاطفة ، أو تعاطف ساخر . فى « نقطة دم » تكتب البطلة للراوى :

« ياصديقى ، ياأعز صديق ، إننى أحتاج إلى وجودك الملائكى بجانبى . أنا فى أزمة خانقة لقلبى فأنا أحب ولا يمكن أن أخذُله ، وهو كما تعرف يحبنى ، وأنت صديقنا الوحيد الذى نبيحه أسرار قلبنا ، إلخ . . . . » .

واضحُ نبرة السخرية فى اختيار الكلمات . إن توكيدات الصداقة ، والمبالغات المسرفة فى العاطفية « وجودك الملائكى » ، والكلشيهات التى تزخر بها الروايات الغرامية الرخيصة وأعمدة المراسلات العاطفية على صفحات الجرائد والمجلات « أسرار قلبنا » تؤكد كلها موقف الكاتب من هذا الأسلوب . لكن المفارقة هى أن هذه الرثاثة التعبيرية لا تلغى - بالضرورة - صدق الإحساس الكامن وراءها . قد لا تكون البطلة هنا كاتبة من أعلى طراز ، ولكن ذلك لايقدح فى صدق وجدانها . إن الكاتب هنا يسخر ويتعاطف فى آن واحد .

وبطلة «نقطة دم» أستاذة فى فن الكتابة ، ذات قدرة ملحوظة على ضبط النفس واجتناب الكلشيهات البالية ، إذا قورنت ببطلة قصة باكرة للخراط ، هى قصة «مغامرة غرامية» (١٩٥٥) (من مجموعة «حيطان عالية») . إن هذه البطلة الأخيرة زوجة وأم ، لكنها لا تجد إشباعا فى حياتها العاطفية ، ومن ثم تقع فى حب جارها الشاب ،

الذى يصغرها سنا ، وتسطر له هذه الرسالة البليغة :

«حبيبى يا أعز حبيب لماذا تصمم على هجرى ، هل نسيت حبنا أم تريد أن تتناسى ؟ إننى أحبك حبا ملك على حواسى فحرام هذا التجاهل ماذا تريد إننى طوع أمرك ؟ أين نتقابل ؟ ومتى ؟ إننى أسهر الليالى انتظاراً لعودتك من ملاهيك دائماً فلا أنام إلا إذا أويت إلى مضجعك فأنام أنا الأخرى متخيلة أنك معى وأنتظرك صباحاً لأراك عند ذهابك إلى عملك فإن لم أرك أظل طول يومى شقية معذبة لأن فى رؤياك عزائى .

حبيبى هب لى من لدنك يوماً نتلاقى فيه وسيكون آخر لقاء كما تريد وإن لم يكن فخطاب مطول أقرأ فيه حبى الذى مات ولم يولد بعد أو أى شىء يذكرنى بهذا الحب الذى كان . وسأبتعد عنك ولا أتهافت عليك وأنطوى على دموعى وأحزانى وفشلى فى حبى الوحيد » .

مرة أخرى نجد أن الكلشيهات الرومانسية البالية لا تلغى صدق العاطفة التى أملتها . فهى صادرة عن جوع حقيقى ضارٍ ، ورغبة فى السعادة لا تعرف الكلل ، وتوق مُشْجٍ – لأن كل أعراف المجتمع وقيوده تتحالف عليه – إلى التحقق والإشباع .

إن الخراط فى أعماقه رومانتيكى لا شفاء له ، ولكنه – على المستوى الواعى – عدو للرومانتيكية ، يبصر – مع التجربة – ألوان سرفها ، وضلالاتها الوجدانية ، وخداعها للذات وللآخرين ، وانسياقها وراء سحر الكلمات ، وتحطم مثلها العليا – بصورة دائمة ، تقريباً على صخرة الواقع . ولكنه يظل رغم ذلك محتفظا فى ركن بعيد من قلبه بحنين إلى أشواق الصبا ، لا تتحيف منه مرارة التجربة .

هذا الموقف المناهض للرومانتيكية ينعكس على أفكار الراوى حين يلتقى بالبطلة ، عبر فنجان شاى ، فى حديقة الحيوان (« نقطة دم ») .

« قالت لى إن قريبا لها يشتغل فى مصلحةالمحاجر والمناجم تقدم لخطبتها وأنه يملك بيتاً فى شبرا وأرضاً فى الصعيد وأنه عجوز تجاوز الخامسة والثلاثين وله كرش ولغد ونظارة مدورة وعينان ضيقتان وفيهما نظرة احتياط وحسابات مستمرة وقالت لى إنها على استعداد لأن تموت ولا تقبل هذا الزواج وأنها ستنتظر إلى الأبد ولكن أمها تبكى ليل نهار خوفاً على عدل بنتها وخشية من فقدان العريس اللقطة وأن أباها لا يكلمها .

وقلت لنفسى إنها ستتزوج قريباً ، وتنسى هذا الحب الرومانتيكى وتخلف الأولاد والبنات وتعكف على طبيخ بيتها وغسيل زوجها وأولادها .

وقلت لنفسى إن الحلم سينقضى وأننا نعيش فى عصر لا يرحم وان جولييت كانت وهما من أوهام الإقطاعيين فى مدينة أوروبية فى آخر العصر الوسيط » .

هنا يعمد الراوى إلى السخرية من الموقف الرومانتيكى ، ويصطنع رطانة الماركسية التى تفسر الأحداث بعللها الاقتصادية ، ولا تقيم وزناً كبيراً لهذه الأشواق المسرفة فى العاطفية . لكن ضراوة هذا الهجوم على الحب الرومانسى تخفى وراءها إيماناً من الراوى لا يتزعزع بأنه واقعة صادقة لا تبديل لها ، وأنه لا التفسير المادى للتاريخ ، ولا مشاغل الحياة اليومية القاسية ، ولا الحس الأنثوى العلمى الذى يستنيم إلى الأبد لحب لا أمل فيه بقادر على أن يمحو ، كلية ، من قلب البطلة هذا الحب ، أو أن يجعله وهما من الأوهام . إن البطلة قد تتزوج من هذا الكهل المنفر ، وتنجب ، لكنها ستظل – فى بعد غائر من أبعاد نفسها – وفية لحبها الأول الذى لم يتحقق ؛ وستظل هذه العاطفة الصادقة التى نبض بها قلبها العذرى – ذات يوم – نواة صلبة لا تتزاح ، وحقيقة فى القلب توجعه وتضنيه .

لاحظ الناقد الأمريكى إدموند ولسون يوماً أن الحملة على الرومانتيكية – كما فى حالة إليوت – هى أبلغ دليل على الانجذاب إليها . والخراط – مثل فلوبير ولافورج وكوربيير – يسخر من العاطفة لأنه أدرى الناس بسلطانها . إن هذا الازدواج الوجدانى ، هذا الموقف المتناقض من أهواء النفس ، ملمح آخر من ملامح الحساسية الحديثة .

من هذه الملامح أيضا استخدام الكاتب لحنا دالا أو مترددا (لا يتموتيف) يدخل فى أبهاء العمل ويخرج منه على أنحاء متقطعة . إنها حيلة لقنها الكاتب من فاجنر فلك الذى أثر فى الرمزيين الفرنسيين (وخاصة بودلير) ، وفى إليوت حين كتب « الأرض الخراب » . وظيفة هذا اللحن الدال هى أن يمنح الكتاب لغمته الوجدانية ، ويضبط موجة الإرسال وموجة الاستقبال على السواء .

ونحن نجد فى هذا الكتاب خيطاً متردداً فى أكثر من نص ، مما يؤكد عمق جذوره فى وعى الكاتب وتجربته الحياتية والفنية . إنه مفارقات العاطفة التى تجعلنا نحب من لا يحبوننا ، وننصرف عمن يريدوننا . فى « نقطة دم » يحب الراوى (دون بوح) حبيبة صديقة ، ولكنها لا تعده أكثر من صديق حميم يوثق به . وتحب الراوى قريبتُهُ جيانة ولكنه لا يحبها .

وفى « قبل السقوط » يحب الراوى جارته منى ، وهى تحب ابن خالها ، وينضجه هذا العذاب فيدرك ان « العالم قسوة واحدة متصلة » .

وفى « أقدام العصافير على الرمل » يحب الراوى فيكتوريا ، ولكنها – فيما يبدو – لا تعده أكثر من مراهق لم ينضج بعد .

إنه الموقف النموذجى الذى عبر عنه الشاعر العربى بقوله :

جننا بليلى وهى جنت بغيرنا
وأخرى بنا مجنونة لا نريدها

ومن خلال هذه الإحباطات الفردية ينتهي الكاتب إلى دلالات عامة . في « نقطة دم » نجد - كما أسلفنا - أن الراوي يحب حبيبة صديقه ، ولا يعير كبير اهتمام لقريبته جيانة التي تحبه . والمعادل الرمزي لهذا الموقف هو أننا نرى في حديقة الحيوان لبؤة - تلوح كإحدى غور دلاكروا - يتسلل حيوان ضئيل إلى قفصها : ربما كان فأراً أو أرنباً أو سنجاباً أو ثعلباً صغيراً (يقارنه الكاتب بكتكوت ولكنه يضيف أنه ليس كتكوتاً) :

« نظرت إليه اللبؤة بكسل وملل ثم تثاءبت ، وانفتح فمها الواسع المظلم بأنيابه الحادة ، دون صوت إلا فحة انسحاب الهواء في نفس مشفوط عميق ، وأغمضت عينيها .

وتقدم الشيء الحيواني الأبيض المرهف الجسم بخطوات سريعة ولكن مطمئنة بل كأن فيها شيئا من الخفة والنزق ، حتى وصل إلى القدم الضخمة بأصابعها المغلمة ومخالبها الكامنة ، ومد فمه يتشمم بفضول .

ودون أن تتحرك عضلة واحدة في الجسم الممدد البليء انطلقت المخالب المقوسة فجأة ، سكاكين مشحوذة السن ، وبضربة واحدة خفيفة ، كأنها بلا مبالاة ، طعنت العنق الأبيض المشدود .

سقط الحيوان الدقيق على جنبه ، هامدا ، وتفصدت نقطة دم واحدة على الفرو الأبيض ، مدورة ، حمراء داكنة ، ليس هناك غيرها .

إن مفتاح هذه السطور هو عبارة « ودون أن تتحرك عضلة واحدة » . . إنها محاولة واعية لا جتناب السرف الرومانسي ، واستدرار الشفقة . وهي تعبير عن هذا البطش الكوني ، هذه اللامبالاة المركوزة في قلب الطبيعة . إنه قتل مع سبق الإصرار والتعمد ، قتل بدم بارد كما يقول التعبير الانجليزي .

ويكتمل مغزى المشهد حين نقرأ في آخر فقرة من النص :

« كان هذا الجانب من الحديقة مهملا ومهجورا وليس فيه أناس ، ولم أر حارس الباب وكانت وحشة الغروب والحزن الخفيف تثقل قلبي . وكنت أعرف انني لست في الحديقة وانني لست في ذلك الزمن ، وأن جيانة ليس لها وجه هذه الفتاة ، وكان وجهها مثل وجه قديسة ، ورأيت لأول مرة ، دون دهشة ، جرحا دقيقا يلف رقبتها كأنه حز أحمر رفيع جداً ، كأنه أثر ذبح بسكين ذات حد مرهف الرقة . ولم أحتمل فانحنيت عليها وقبلتها في فمها . وانفجر الدم من شفتيها » .

هنا تندغم جيانة في حبيبة الصديق ، وتغدو المرأتان امرأة واحدة ، حيث ان كلا منهما تعيش نفس الموقف ، عذاب الحب غير المتحقق . جيانة تحب الراوي والأخرى تحب صديقه . وعبارة « وانفجر الدم من شفتيها » هي لحظة التنوير التي تمنح النص كله معناه . ثمة تقابل بين نقطة الدم الوحيدة وهذه النافورة الغزيرة من الدماء . كلا الفتاتين تنزف دماء إذ هي معذبة في حبها . ومن تمام صنعة الكاتب أن يجيء انبجاس الدم الغزير في أعقاب القبلة ، رمز الحنان الذي كان خليقا أن يخفف من الألم لا أن يزيده . إن التحكم (الذي ترمز له نقطة الدم الواحدة) يعقبه انهيار السدود (الذي يرمز له انبثاق نافورة الدم) . ويجيء الانهمار على أثر الكبح يزيده بلاغة وقوة . إن عذابات القلب الموحش ومواته البطيء أقسى من الموت الفيزيقي الذي تحدثه اللبؤة بضربة واحدة مفاجئة من مخالبها . وقسوة القتل لا يلزم ان تكون صادرة عن مخالب حادة مهلكة ، فقد تكون « بسكين ذات حد مرهف الرقة » . وعبارة « وكان وجهها مثل وجه قديسة » توحي - بالنغمة الصحيحة تماما ، ودون إسراف في التوكيد - بعذاب هذه الشهيدة . إن كلمة « مثل » تقيم المسافة الضرورية بين جيانة والشهداء ، فهي تدنو منهم ولكن ليس تماما . إن حيلة أخرى من حيل الكاتب لا جتناب الستمنتالية .

من الخيوط المترددة أيضا في الكتاب تخلل الحس الجنسي ، وانطلاق شرارات الرغبة وهي عادة رغبة غير متحققة (سمى الدكتور صبري حافظ مقالته عن قصص الخراط (مجلة الآداب البيروتية آذار ١٩٦٩ ونيسان ١٩٦٩) : « أقصوصة الرغبات المحبطة ») . لقد كتب الأديب الإنجليزي سيريل كونولي يوما يقول : إن وجها جميلا تراه في المترو في الصباح قد يعصف بسلامتنا النفسي بقية النهار . وهذه المقابلات العابرة ، هذه الشرارات الصغيرة التي لا تكاد تتوهج حتى تنطفيء ، موقف متردد في نصوص الخراط . إن بطله كثيرا ما يرى في الترام أو القطار وجها يجذبه بجوعه الجنسي وحاجته الوجدانية (ثمة موقف مشابه في ختام رواية غالب هلسا « الخماسين ») . نحن نقرأ في « نقطة دم » .

« وأخذت الترام المفتوح من باب الحديد إلى الجيزة ، وكانت تجلس أمامي امرأة لم تتوقف عن النظر إليّ بعينين طويلتين عميقتين فيهما شبق وخجل ، ووجهها أبيض مغسول مسحوب كوجوه الشهيدات في الأيقونات القبطية » . . .

وفي « محطة السكة الحديد (٣) » :

« فرقعة القطار تتوقف . . وامرأة ممتلئة القوام في ملاءتها التي تراخت على كتفها ، وكشفت عن صدرها النازل من فتحة فستانها الواسعة ، مصمصت بفمها الشهواني ورفعت حاجبيها المحفوفين ، قوسين رفيعين على عينيها اللامعتين من الالتصاق بأجسام الرجال . . » ومن قبل رأينا هذا المشهد في قطار « محطة السكة الحديد (٢) » (مجموعة « ساعات الكبرياء ») :

« انحسر ثوبها الأسود عن فخذ سمراء مصوصة فاجرة تبدو للعينين كأنها سخنة الملمس في رقة عظمها الحادة لا ينطفيء جوعها ومازالت تكرر في صوت آلي لا أمل فيه طب بس ياواد - أسكت بقى ، طب بس ، والولد عيناه لا تفهمان ، والوجبة البذيئة لا تفرغ ، مازال الولد على فخذها العريانة يصرخ صرخته المحرقة المتجددة » .

إن نساء الخراط أرضيات حسيات والكاتب ذاته - مهما أمعن في

التحليق إلى سماوات أفلاطون - ذو حسية صراح لا تعرف الخجل ، وتتلذذ بتأمل العمليات البيولوجية البشرية . إنه على رهافة حسه ، أو بسبب من هذه الرهافة - يجد فى الابتذال جاذبية لا تقاوم ، شأنه فى ذلك شأن كاتب آخر كبير هو يحيى حقى .

لكن هذه الحسية تواجه - كأنما فى توازن حرج دقيق - روحانية مقابلة . إن « وجوه الشهيدات فى الأيقونات القبطية » توحى بتجاور التعبدى والإيروتيكى ، وتداخلهما كما فى قسم كبير من الشعر الصوفى العشقى ، وفى سفر « نشيد الانشاد » ، وفى قصائد رتشارد كراشو الباروكية ، وفى تمثال « القديسة تريزا فى نشوة » للمثال الإيطالى برنينى حيث لا تدرى إن كان فم القديسة المفتوح فاغرا عن صيحة شهوة أو عن وجد صوفى . إن اجتماع العذراء والعاهرة ، المادونا والمجدلية ، فى المرأة الوحيدة دليل آخر على شمول رؤية الخراط ، وغناها بالظلال ، وبعدها عن التبسيط المسطح .

ومن دلائل الصدق الفنى لدى الكاتب وخبرته بأغوار النفس أن تتجاوز النقائض داخل شخوصه كما تتجاوز فى الحياة . إن لنده ، فى « على الحافة » ، تطيع دوافعها الأنثوية الغريزية إلى الزينة ، وتكذب حانثة باليمين ثم تبكى فى وحدتها ندما على كذبها :

« وفى نور المغرب رأيت وجنتيها متضرجتين بنار نضرة . وكانت أنفاسها متسارعة ، وهى صامتة على غير عادتها ، وعيناها تلمعان بسواد ساطع . كان هذا غير الأحمر الذى أعرف أنها تصنعه عندما تبلل قطعة حمراء من القماش المشبك تبيعها البلانة لصبايا القرية ونسوانها فيبللنه بالريق ويمسحن به الخدود والشفاه . وكان ذلك هو زواقها يوم الأحد عندما تأتى إلى الكنيسة . وكنت أعرف أن أمها تدعو عليها وتستمطر لها التوبة من الله عن هذه النيلة التى تعملها فى نفسها ، وتدعو لها بالعدل وابن الحلال الذى يكفيها ويشكمها ، وأنها هى تحلف بحياة الصليب أن هذا اللون ربانى وما ذنبها فيه ، ثم توقد شمعة أخرى للاستغفار من الحنث بيمين الصليب ، وتصلى بحرقة وتترقرق عيناها بالدموع فى القداس » .

وكما يجاور إدوار الخراط بين الحلم واليقظة ، يجاور بين الواقع والأسطورة . إنه - مثل فاليرى وييتس وإليوت وجويس من أقطاب الحداثة - صانع أساطير . فى « محطة السكة الحديد (٣) » تمر المحطة بلون من التحولات الأوفيدية حتى تغدو معادلاً عصريا للابيرنث كريت الذى تغلب فيه ثيسيوس - بفضل خيط أريادنى على المينوتور - وفى « أقدام العصافير على الرمل » نجد نوعا آخر من الميثولوجيا أو الميستيك : إن الراوى - وهو الشاب المثقف الحالم الذى يعيش بين صفحات الكتب أكثر مما يعيش على أرض الواقع - ينجذب إلى سائقى سيارات النقل ، ممثلى البرولتاريا الذين تجمع بينهم أخوة الكفاح على نحو أعمق من أى كلمات . لقد خبرنا هذا الموقف من قبل : انجذاب البورجوازى إلى الطبقة العاملة . نحن نجده عند سارتر العقلانى المسرف فى عقلانيته ، المثقل بظاهريات هوسرل وميتافيزيقا هيدجر ؛ والذى ينجذب - ربما لهذا السبب - إلى تبسيطات الماركسية التى وإن خرجت من معطف هيجل فقد قلبت فكره رأسا على عقب . ونحن نجد مثالا آخر لهذه الظاهرة فى انجذاب أودن وسيسل داى لويس وستفن سبندر - من مثقفى الشريحة العليا من البورجوازية البريطانية - إلى اليسار خلال عقد الثلاثينيات . وأنا أدعو هذا الموقف أسطورة بمعنى من المعانى لأنه لم يكن صادرا (كما اكتشف بعض هؤلاء الرجال فيما بعد) عن نظرة محايدة ، قدر ما كان نابعاً من حاجة شخصية ، وشعور بالذنب إذ يرى المثقف ذاته ناعما بالمال والراحة وثمار الفن والفكر بينما الغالبية العظمى من حوله تكدح تحت وطأة الحاجة المادية ، والفقر الروحى . إن بطل الخراط يرى فى الطبقة العاملة تجسيدا لقيم الرجولة والفتوة والأخوة ورمزا لما كان يسميه ولت ويتمان (الذى كان ، عرضا ، جنسيا مثليا) روح الزمالة الحقة بين العمال ، وإعلاء لقيمة العمل - الذى به يغير الإنسان الطبيعة - على التأمل النظرى الصرف :

« أردت بحافز لاعج لايقاوم أن أقترب من حلقة السائقين . وعرفت معرفة يأس كامل أنهم لا يروننى ولو اتجهت إليهم بالحديث لما سمعونى . وأردت أن أتحرك إليهم مع ذلك » . . لكن التجربة قد علمتنا - واسفاه ! - أن الأمور ليست بهذه البساطة ، وان الشرور ليست دائما حكرا على أوغاد الأستقراطية البائدة والبورجوازية التى أخذت مكانها .

من ملامح الحداثة أيضا فى هذه النصوص تجاور النظام والحرية فيها . إن الخراط - مثل يوسف الشارونى ، وشفيق مقار ، ونعيم عطية - يجمع بين الانضباط الكلاسيكى والانطلاق الذى يكاد يكون تعبيريا فى كثافة نسيجه ، وزخم مضمونه ، وغوصه على أعمق الأسرار . إنه يحقق ذلك التوازن الذى نجده فى أعمال جويس وإليوت وفاليرى : التوازن بين حساسية رومانتيكية فى جوهرها ، وحس كلاسيكى بالشكل . وهو - مثل أدونيس - يتجاوز السريالية إلى أفق آخر مركب يجمع بين النقائض ، ويتسع لما وراء الواقع كما يتسع للواقع . هو أيضا يسكب دورق الحلم والدموع ويعيش أبدا على سفر .

وأخيرا فإن من تجليات الحداثة فى « اختناقات العشق والصباح » تأبيها على التصنيف الدقيق ، نظرا لكونها تضرب بسهم فى أكثر من جنس أدبى . إنها تزيل الحدود بين الشعر والنثر ، بين القصة والدراما ، بين الوصف الخارجى والتجربة الداخلية . لقد امتنعت عن تسمية هذا الكتاب رواية أو مجموعة قصصية ، وآثرت أن أستخدم فى وصفه كلمات المؤلف : نصوص قصصية . لم يكن هذا تهربا من مواجهة الصعوبات التى يجابهنا بها هذا الكتاب ، وانما كان إقرارا - آمل أن يشاركنى فيه قارئه - بأن قسما كبيرا من الأدب الحديث قد جاوز مرحلة التقسيمات التقليدية ، وحطم السدود بين الأجناس الأدبية المختلفة ، وبدأ يسعى إلى تخليق مركب أدبى جديد يراسل ما جاء به عصرنا من معطيات .

د . ماهر شفيق فريد

الملامح الإبداعيّة فى قصص الربيعى

سليمان البكرى

فى عمر التجربة القصصية لعبد الرحمن مجيد الربيعى - التى بدأت فى الستينات ، ومازالت مستمرة وتميزت بالعطاء والأصالة - جملة مؤشرات تدل على نجاح القاص فى تجاوز المنطلق الصعب الذى تعانى منه القصة القصيرة ، وتحديد ملامح جيل وعى وأدرك خطورة هذا الفن ، وتمكن أن يحقق دوراً مرموقا لـه بـين الأنماط الفنية الأخرى ، ويحرز الاعتراف النقدى بموقعه وأهميته .

وكانت تجربته بين زملائه كتاب المرحلة بارزة ، ومن خلال تبنيه التجديد فى كتابة القصة - مما اعتبر تمرداً على الواقع السائد سبباً فى أنه برز كأشهر ناثر عراقى ارتبط نتاجه بالتقاليد المبكرة للرمزية فى الأدب العربى ، فى حين أن أعماله الأخيرة ذات طابع واقعى ملموس كما يرى المستشرق البولندى « يانوش دايتسكى »[(١)] .

أقول هذا وأنا بصدد دراسة المختارات القصصية « سر الماء » الصادرة حديثاً عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر فى بيروت .

إن قصص المجموعة جاءت منتقاة لتسد حاجة فنية عند القاص ، ولتجيب عن تساؤ ل داخلى فى أعماقه . إزاء مايراه مناسباً للدراسة ، أو الترجمة ، وكـان فى الواقـع إزاء مهمة صعبة وبحث القاص فى نتاجه ، واختـار قصتين أو ثـلاثا من كـل مجموعـة ، وفق تسلسل صدورها الزمنى ، ووجد فى رحلة ربع القرن من نتاجه ، أن هذه القصص كانت قريبة منه أكثر من غيرها ، وأحبها وهو يعيد قراءتها .

« وكأنها ليست له بل لكاتب آخر يتعرف عليه لأول مرة »[(٢)] .

أكد القاص على محلية قصصه ، ورصدها لبيئة الجنوب فى العراق وساحتها مدينة الناصرية فى فترات التغير والحركة منذ الأربعينات ، وحتى اليوم .

إن المحلية والبيئة والمناخ أمور مغـرية ، ومثيـرة للقارىء غـير العراقى ، فهو سيتعرف من خلال هذه المحلية على سوسـولوجيا عراقية بنكهة ورائحة مميزة . لقد نالت قصص الربيعى اهتماماً واسعاً من قبل النقاد والقراء ، ووضعت أعمالـه فى دائرة الضـوء بشكل مستمر ، منذ صدور مجموعته الأولى « السيف والسفينة » عام ١٩٦٦ وتتابع نتاجه حتى اليوم .

وسأحاول فى هذه الدراسة لمختارات « سر الماء » إعطاء فكرة عامة عن كل مجموعـة قصصية ، مـع نقد تـطبيقى للقصـــص المختارة منها .

فقصص « السيف والسفينـة » أول مجموعـة مجددة صـدرت فى مرحلة الستينات عبرت حاجز القصة التقليدي ، وتجاوزت المقدمة والعقدة والحل الأخـلاقى ، وطرحت قصصـاً فى غايـة الأهمية بمـا امتلكت من مضامين إنسانية سامية ، وأشكال قصصية جديدة .

وقد كان صدور هذه المجموعة صدمة للواقع القصصى فى العراق الذى كان ينوء بحمل القصص التقليدية ذات الـطابع الأخـلاقى العام . لقد فجرت « السيف والسفينة » تناقضاً حقيقياً بين القديم المحافظ ذى التقاليد البالية ، وبين الجديد المتفتح من أجل بناء مزهر يضىء بظلاله مجتمعنا المتطلع نحو الحياة السعيدة .

اعتمد القاص تكنيكاً جديداً فى بناء قصصه ، فاعتمد الفانتازيا ، ولجأ إلى إيثار الشعور والتداعى والحلم ، كما استفاد فائدة كلية فى تـطويـع بعض القصص ومنحهـا منحى تنفيـذ اللوحـة فى الفن التشكيلى .

وتأتى عموم القصص جديدة كل الجدة فى أشكالها ومضامينها ، تحمل توق الإنسان للخلاص ، وتحقيق وجوده وحريته فى عالم يناضل فيه الجميع من أجل الحرية والاشتراكية .

اختار القاص من هـذه المجموعـة قصتين « الصـوت العقيم » و « حكـاية عـواد باشـا » ففى الأولى اعتمد الـرومانسيـة والخيال الشفاف الذى يظهر بشكل مونولوج داخلى لبطل القصة ، يبدأ منذ السطر الأول ، وينتهى فى نهايتها ، هذا الشكل الصعب لكتابة قصة قصيرة يصدم القارىء بجدته وتفرده ، حيث لم يـألف قراءتـه من قبـل ، ومحاولـة جادة من القـارىء توصله إلى التعـرف على أبعـاد شخـوص القصة الـذين تظهـر فرديتهم ، وعـدم تـوازنهم ، عبـر مونولوجهم الداخلى .

فبعد انتصارات متلاحقة يحققها البطل فى شخصية القائد يقف فى معركته الأخيرة منخذلاً تحاصره جيوش العدو ، دون محاولة منه لإيجاد ثغرة تتيح له فرصة فى الصمود لفك الحصار عنه ، وعن جنده ، فهو

يدخل المعركة الأخيرة مستلباً فاقد الآمال « فكل شيء ممسوخ هنا والقتل هو الحقيقة الوحيدة » ص ١٠ . لقد ظلت هذه الشخصية أسيرة فرديتها وتعلقت بحب قديم فاشل ، وهذا الموقف ظل يعاني منه طوال حياته ، حتى مع زوجته التي ماتت بين ذراعيه .

القصة تمتلك محورين يحملان خصوصيتها ، ويتحركان متوازيين ، الأول هو إلقاء تاريخ الشخصية في دائرة الضوء ، ومحاولة نقد هذا التاريخ ، والثاني هو السلوك المستلب الذي تسلكه نفس الشخصية . وهي في موقعها الحالي ، كقائد ، وعبر توازي وتلاحم المحورين تندرج أبعاد الشخصية فردية يائسة منخذلة .

هذه الأبعاد هي النتاج الطبيعي لتاريخها المملوء بالهزائم والفشل ، ونحن نقرأ - منذ البداية - لأزمة ترافق حديث الشخصية ، وتفضح يأسها ، واستلابها ، فهي تردد « خيولنا متعبة ونفوسنا أكثر تعباً » . هذا النموذج تعامل معه القاص بوعي ، بعد أن غاص في أعماقه حتى القرار ، وكشف أبعاده مشيراً بإصبع الأفهام إلى عجز هذا النموذج من التواصل مع الآخرين ، بما يحمل من بذور التخاذل والاستلاب .

إن القصة دعوة إلى تخطي وتجاوز هذه النماذج ، وهي دعوة تمتلك الصدق والشرعية .

وفي قصة « حكاية عواد باشا » نفتقد حرارة الشكل والمضمون اللذين تعامل بهما القاص في قصصه السابقة ، فهو يقدم قصة اعتيادية فيها مباشرة ، وامتداد لقصص المرحلة الخمسينية ، التي رفضها القاص ، وثار عليها .

ان « عواد » شخصية بسيطة يتناولها القاص ، ويضعها في دائرة الضوء ، يفضحها ، ويهتك أسرارها دون نتيجة . إن هذه القصة وسط القصص الأخرى تبدو كنبات يرى في حديقة مزهرة يفسد روعة المنظر ، ويسيء إلى هارمونية اللون الفني ، الذي اختطه القاص للمجموعة .

ويختار القاص من مجموعة « الظل في الرأس » الصادرة عام ١٩٦٨ قصتي « لصوص البيدر » و « لعبة المدينة » ، ويطرح من خلالها ، ومن خلال قصص المجموعة ، رؤى مأساوية للحياة ، ويلتقي في خطوط كثيرة بنماذج المقهورين والمهزومين ، الذين يمتلكون نقاءهم وإنسانيتهم ، واختارهم من بين المثقفين ذوي الانتماءات السياسية ، والبور جوازيين الصغار ، والطبقات المسحوقة ، وشخوص قصصه تتحرك بحكم موقعها الاجتماعي ، وتقاتل بأساليبها الخاصة نتيجة إحساسها بالقهر والمأساة ، وعلى لسان هؤلاء قال الكاتب الأشياء التي تؤرقه ويود البوح بها .

إن بطل قصة « لصوص البيدر » إنسان طيب بقيم نظيفة ، وليس له تطلعات غير معقولة ، لكنه واقع تحت الاضطهاد البوليسي ، وتحت ضغط انتهازي ، فماذا يستطيع أن يفعل في موقف كهذا ؟ - المجموعة ظهرت قبل ثورة ١٧ تموز - لا شيء سوى مراقبة اللصوص ، وانتظار اليوم الذي يفتضح فيه أمرهم . إنها محنة الجيل أمام عنف الهجمة الدكتاتورية الرجعية والفردية يومذاك .

أما بطل قصة « لعبة المدينة » فهو الوجه الآخر لـ « عواد باشا » في « السيف والسفينة » ، إنسان مقهور ، واقع تحت ضغوط كثيرة تكمن فيه المأساة ، وتحيطه أجهزة الرصد المنزلية من أطفال ونساء ورجال ، حيث يسبب ظهوره في الشارع تجمعات بشرية تسخر منه وتهزأ فيه . إن شخصاً واحداً في المدينة هو الذي يرفض هذا الوضع ، وربما كان هو الضمير المختفي في أعماق هؤلاء الناس ، رغم ممارساتهم الفضة . إن القاص رغم المهزلة الحياتية التي يتعرض لها بطله ، يحاول أن يجعله يعيش بشكل أو بآخر ، فينقله من هذه المدينة الجائرة إلى مدينة أخرى .

إن الربيعي في مجموعة « الظل في الرأس » هضم كل الاتجاهات المعاصرة للقصة القصيرة ، ووقف معها ، لكي يخدم هدفه الأساسي في تنوير واقع اجتماعي ، يضج بعنف الإرهاب والتناقضات .

وبصدور مجموعة قصص « وجوه من رحلة التعب » عام ١٩٦٩ يثبت الربيعي حضوره في ميدان القصة العراقية الجديدة ، كقاص تكتمل عنده الأدوات الفنية ، في كتابة عمل مميز ، يتجاوز الأعمال التقليدية المستهلكة ، إلى انتاج مجدد يتسم بالحداثة والمعاصرة .

إن ملاحظة تكاد تكون مشتركة بين ملامح « وجوه من رحلة التعب » هي ظهور نفس الوجه في اطار وخلفية القصص ، حتى يحس القارىء بأنه يتعامل مع شخصية واحدة ، رغم تعدد التجارب ، واختلاف الأبعاد[٣] .

إن هموماً مشتركة تتقاسمها المجموعة ، وتختلف بنسب متفاوته ، لوعي النماذج لهذه الهموم ، ومحاولة فهمها ضمن القوانين الاجتماعية العامة للحياة .

إن أجواء القصص كريهة ، والحياة فيها مرفوضة والعداء واضح ، ووسط هذا الخضم يريد المؤلف أن يكون حراً ، لكن التوترات الداخلية تتعقبه حين يتفاعل مع الأشياء . ومشكلة القاص في أساسها هي مشكلة الحرية ، السياسية ، والعاطفية ، بمعناهما الروحي العميق ، لكن جواً ضبابياً مازال يحجب عنه الرؤيا ، فلا يستطيع أن يحدد موقفه ، لذا فهو يلعن ويشهر بفساد العالم وظلاله .

ومن هذه المجموعة يختار المؤلف قصتين « موسم الدم » و « الوجه الآخر للرجل البدين » .

في « موسم الدم » يحكي أن راعياً من قبائل الجنوب اسمه « حمدان » هرب ذات يوم مع ابنة الرجل الذي يعمل عنده ، ولكنه يقتلها في منتصف الطريق ، وقد حوكم ، وأعدم بصمت .

يتعاطى « حمدان » وحشيته بتوتر بالغ ، في حين تحس الفتاة بآدميتها ، وتطلعها إليه . وهي تعانق لحظات عمرها الأخيرة قائلة :

هيا

وينحرها حمدان كما ينحر إحدى شياهه ، وهو يحس بالتفرد والحيرة ، يجعلنا نتساءل عن سبب القتل ، ويحقق القاص لمحة ذكية ، بعد الجريمة ، حيث تبدأ إنسانية العالم ، وتأثير الأشياء

بالتفاعل مع حمدان ، مقترنة برائحة الدم المتفجر ، إنه الصراع مع آدمية الإنسان ، ومحاولة فتح كوة فى الجدار الصلب ، والنفاذ منه نحو عالم أكثر شمولية وإنسانية .

وفى قصة « الوجه الآخر للرجل البدين » يعلن القاص فشل بطله عاطفياً حين تعيد فتاته خاتم الخطوبة ، وترفضه دون تبرير ، ويؤكد هروبه ببيعه الخاتم فى شارع النهر ، ويسكر بثمنه ، وحين يطرح ماضيه نجده قد سقط سياسيا ، ولا يفكر بيقظة أخرى ، ويعجز عن مواكبة مسيرة الجموع .

انطلق الربيعى من هذه المجاميع الثلاث فى البحث عن « الانعتاق من تفاهة الإنسان الفرد » كما جاء فى مقدمة « السيف والسفينة » وكانت قصص هذه المرحلة تحتوى على منطلق وشكل غير مألوفين ، لا تنظر إلى الواقع والعقدة القصصية والشخصيات كما يجب أو كما تعارف عليه الناس ، ولا تعطى قيماً مطلقة محددة فى هذا العالم الإنسانى النسبى لأقصى حدّ(٤) .

تلك القصص سارت وتحركت متوازية ومتشابكة ، من حيث شكلها ومضمونها ، واحتوت اتجاهات مختلفة لمدارس القصة ، ويبدو أن الربيعى قد هضم الاتجاهات الجديدة المعاصرة للقصة ، ووقف معها ، لكى يخدم الهدف الأساسى .

وتأتى مجموعة « المواسم الأخرى » عام ١٩٧٠ لتسير على نقيض تام مع قصصه السابقة ، فهى مؤشر مهم نحو التحول إلى كتابة قصة واقعية متطورة وحديثة ، فالقاص يلاحظ ويكتب لأن أزمات أبطاله تأتى من الخارج ، وهو ينجح فى احتوائها ، ويخفف حيناً آخر ، لأن ممارساته المتعددة فى كتابة القصة ، ضمن مختلف الاتجاهات والمدارس ، تجعله يتطلع إلى التوسع والخروج عن محيط القصة الواقعى ، لكن تطلعه يسوقه نحو الداخل ، فينتهى إلى أزمة .

ففى قصة « الدائرة لاباب لها » يكشف المؤلف عن بطل قصته ، رسام يعلق فى غرفته الخاصة شهادتين تؤكدان اختصاصه فى الرسم ، والده تخطى الستين من عمره ، متزوج من ثلاث نساء ، وخاله لم يستوف النقود التى أنفقها على زواجه بعد ، فى إنجاب مايتمنى من عدد كبير من الأطفال .

بعد ذلك يطرح القاص نموذجاً لإنسان غريب الأطوار وفد إلى المدينة ، تنشأ علاقة بين محمود بطل القصة وبين الغريب ، سببها المعطيات الثقافية التى يتعاطاها الاثنان من فهمهما للوجودية ، والماركسية ، وهيغل ، وأندريه جيد . . . الخ ومروراً ببعض المواقف التى يمكن حذفها من القصة ، دون أن يتأثر البناء الفنى لها ، نصل إلى قمة الحدث الدرامية الذى ابتدأ ضئيلاً ، وتنامى ، حتى بلغ حد التفجر عند ذلك الإنسان الغريب .

وكنتيجة أرادها المؤلف أن تكون منطقية ، نرى فى المقطع الأخير من القصة أن السفر قد بات العلاج الوحيد لهذا الإنسان الذى كاد أن يقتله الضجر ، وتفترسه الغربة ، فهو قد سئم «الدوام ، الأوامر ، العقوبات مسائل مضجرة لا أطيق الصمود أمامها ، دائما لن تتغير صرخة أعماقى سواء أكنت موظفاً فى مصرف الرهون هنا أو بائع حلويات متنقل عبر الطرقات والشوارع الطويلة فى مدينة أخرى» ص ٢١ .

القصة فيها جو يحمل الكثير من الملامح الواقعية التسجيلية ، يحاول من خلالها اكتشاف أبعاد الشخصية مع سيكولوجية الغريب الذى حل بالمدينة ، ونحن نحس أحياناً بانفصامه عن العالم الخارجى وعجزه عن التواصل مع الآخرين وبقاء أزمته الشخصية وواقعه الفكرى خفيين علينا حتى النهاية ، بل بدا لنا منزوعاً من مناخ تاريخى وفكرى ومقذوفاً فى إطار هذه المدينة الصغيرة(٥) .

إن تهويلا ، أسبغه المؤلف على تصرف بطله فى نهاية القصة يجعلنا نتساءل : وماذا بعد سفره إلى مدينة أخرى ؟

القصة تحمل تكنيكا عالياً تؤكد موهبة الكاتب وتمرسه فى هذا الفن عبر لغة سلسة ، وحبكة متماسكة .

وفى قصة «المواسم الأخرى» التى تحمل عنوان المجموعة نرى «عباس» يتعاطى نشاطاً سياسياً معادياً للسلطة الملكية ، فيبعد إلى إحدى القرى النائية كى لا يواصل نشاطه «الهدام» وفى القرية يكون بين اختيارين : هل يواصل نشاطه السياسى ؟ أم يتوقف عنه أمام عوامل قهر وإرهاب رجال الحكومة المنبثين فى القرية ؟ لكن «عباس» وهو الملتزم بقضيته لا يمنعه التعسف والقهر من مواصلة نشاطه فهو يقول ص ٣٨ «يضعوننى أمام حالة سأكون فيها أكبر جبان فى الدنيا إن ارتضيت الاستسلام والرضوخ» وكمعادل موضوعى تحققه القصة فإن الناس الطيبين فى القرية لا يتوانون مطلقاً من إبداء المساعدة لعباس ، فعندما يسأل الحاج جابر : هل تساعدنى ؟ ينطق الحاج بصوت واثق : على دم عنقى .

وفى عالم محدد كتلك القرية النائية يؤطره النضال من أجل قضية سياسية التزم بها بطل القصة من أجل الشعب ، يحقق القاص شكلا واقعياً حديثاً ومضموناً رائعاً بعد إخفاقات فردية ذاتية طالما وقع أبطاله سابقاً أسرى بين شقى رحاها ، لذا فإن جوا نفسياً متفائلا يغمر «عباس» رغم نفيه ، وإبعاده فهو يحى «إن الخضرة قد اتسعت وإن عشرات الرؤوس المنكسة قد رفعت وجهها إلى أعلى تحدق فى قرص الشمس المرتفع وسط القرية ص ٤٦ .

إنها اشارة إلى المستقبل الآتى فى ثراء وخصوبة أما قصة «رجل على الأكتاف» فيعالج فيها القاص قضية تكتسب أهميتها فى نضال شعبنا العربى ، ضد الاحتلال الصهيونى الامبريالى ، وأعنى بها العمل الفدائى . إن حرارة ونفساً ساخناً ملتهباً يطرحه المضمون ، ويحققه المؤلف يؤكد بوضوح أهمية الأيديولوجية الثورية التى يعتنقها البطل ورد الفعل الماثل «للمدينة التى تتلوى فيها الأباطيل وتفتح فيها الأشياء أفخاذها بعهر ليضاجعها الزور ، ثم تستسلم» ص ٥٣ .

وبالنموذج الذى يقدمه القاص للفدائى الشهيد المقاتل من أجل عدالة قضيته يبتعد عن تلك النماذج التى قدمها الكثير من كتاب القصة . عن الفدائى الذى يقتل ، ويدمر وينسف . . الخ ثم يعود إلى قاعدته سالماً . إن الربيعى يحقق الانتهاء الثورى لبطله فى استشهاده ، كذروة درامية لعمله وامتداد لفكره التقدمى الذى يعتنقه وتأكيد على رفضه للعلاقات السائدة .

إن القاص قدم بطله بوعي تام وموضوعية مبتعداً عن البطولات الخارقة التي مارس كتابتها البعض، وقدموا فيها الفدائي «سوبرمان».

ويوجه القاص اتهامه الصريح لأولئك الذين جعلوا من الكلمة أداة للتسول والارتزاق في قصة : «وجه على الأرصفة» ، ويطلب من الكاتب الانتماء والزحف مع الجموع ، وإعلاء أصوات وصراخ الأزقة المتماوتة ، تحت أقدام الجوع والجفاف .

وتظل قصة «رائحة الأرض» تحمل صوتها الخاص في حب الإنسان لأرضه ، وتعلقه بها ، في إطار عاطفي عذب يمتلك الصدق والحقيقة ويبتعد عن الميلودراما التي تظهر في مثل هذا النوع من القصص .

في عام ١٩٧٤ أصدر الربيعي مجموعة «عيون في الحلم» فكانت امتداداً طبيعياً لمجموعة «المواسم الأخرى» من حيث الأسلوب والمعالجة ، إنها واقعية مؤطرة بالتداعي ، وتيار الشعور يستعمله القاص ، ويوظفه في خدمة قصة جيدة ، فنراه يقتنص اللحظة النفسية المتوهجة للبطل فيحيطه بمجمل الأحداث التي أوصلته لهذه النهاية التي طالما تعددت فيها أوجه الفجيعة والمأساة ، وبرزت كعنصر فاعل في المجموعة تساهم بقدر أو بآخر برسم مصائر الناس ، الذين اتخذهم القاص نموذجاً في قصصه .

يختار القاص قصة «مملكة الوعول» في هذه المجموعة ، وبطلها «سعدي» مناضل قديم شارك في المظاهرات ، ودخل السجن ، لكنه ، وبعد حياة صعبة يهجر طريق النضال ، ويسلك سلوكاً شائناً فينتهي ممارساً لمهنة القوادة ، وهي نهاية مدمرة يضعها القاص لبطله ، والأدهى من ذلك أنه يجعله راضياً بهذه المهنة الحقيرة دون أن يعطي المبررات الكافية التي تقوده لقبول هذا الوضع الشاذ .

إن ما لجأ إليه القاص من تبرير لهروب «سلوى» و «سعدي» إلى مدينة أخرى وزواجهما ثم اعتقاله وسجنه ، وبعد ذلك خروجه من السجن ليجد زوجته وقد تحولت إلى عاهرة تستقبل الرجال في دارها ، لكي تعيش ولكن ما لا يقبله العقل والمنطق هو سلوك «سعدي» حين يتنفس الجنس في جسد زوجته بعد انقطاع دام عاماً ونصف هي مدة سجنه ، لقد تحول هذا المناضل بين ليلة وأخرى إلى قواد يشرب الويسكي ويطلب من الزبائن أن يخفضوا أصواتهم في الليل ، لكي لا يسمعهم الجيران .

لجأ القاص إلى أسلوب التداعي والموقف يدعو إلى ذلك فماذا يفعل «سعدي» سوى استعادة ذكرياته القديمة مع «سلوى» ومشاركته المظاهرات ودخوله السجن ، ثم أخيراً هذا الوضع المزري الذي يعيشه ، والحذر الدائم بفعل قنينة الويسكي التي تلازمه ليل نهار .

إن في القصة لغة ذات إيقاع حزين مملوء بالسحر ، الغامض ، ولكن هل ينفع هذا السحر مع فداحة المضمون ؟ هل سدت كل الطرق ؟ وأغلقت الأبواب ؟ وإذا حدث ذلك ألم يجد القاص وسيلة أخرى يتوسل بها بطله غير مهنة القوادة ؟ إن القاص يجيب على هذا التساؤل في قصص المجموعة حيث تحلق فوق المأساة بأجنحة الرجاء ، ونعوم باتجاه الوجه النقي ، والحقيقي في نماذج الربيعي فنجد أنفسنا إزاء وضع إنساني أخاذ .

في عام ١٩٧٥ صدرت للقاص مجموعة ذاكرة المدينة فكانت قصصها تنحاز للواقعية التي بدأ الربيعي مرحلتها في «المواسم الأخرى» وتبتعد عن النماذج التي ظل القاص يتمسك بها حتى مرحلته الأخيرة وهي نماذج البور جوازي الصغير الذي يعيش إحباطاته وانكساراته .

يتألق شخوص «ذاكرة المدينة» في نضالهم الدءوب عبر انحدارهم الطبقي كعمال أو فلاحين وصراعهم مع الواقع الفاسد المستغل ، ونبوءة الكاتب بانتصارهم على خصومهم .

إن اهتمامات أخرى تبرزها المجموعة الجديدة هي الولوج إلى عالم الأطفال الصعب ومحاولة تذليل مشاكله إزاء البراءة العذبة ، والخيال الواسع رغم محدودية ذلك العالم ، والقاص يوفق في معالجة متطلبات عالم الطفولة بعذوبة وبراءة الأطفال أنفسهم .

إن القاص يعالج قصصه هذه من داخل الشخصية ذاتها ، يغور في أعماقها ، ويكشف همومها الداخلية ويتوسع معها نحو العالم الخارجي حيث التعامل الصادق بالقيم الإنسانية ورفض النفاق والتزوير كأمراض اجتماعية تتجاوزها الحياة الجديدة التي يحياها وطننا في انتصاراته العظيمة .

إن نماذج نضالية عريقة تطرحها «ذاكرة المدينة» تعيش في ذهن القارىء كقيم نضالية تقدمية ، مهمة تستمد أهميتها من نضالها المثابر الذي تخوضه بلا كلل ، ضد المعوقات والاستلابات .

ويختار القاص ثلاث قصص من المجموعة هي «سر الماء» التي تحمل عنوان المختارات و «مملكة الجد» و «العميان» .

في قصة «سر الماء» يلج القاص عالم الأهوار[1] ، ويقدمه بكل أبعاده ، خلافاً لما يتصوره البعض من رومانسية تفتقد وجودها ، فنحن إزاء الطبيعة وقسوتها ، ومن أجل تذليل الصعوبات اليومية التي تبرز إلى الواقع ، ومحاولة تخطي تلك الصعوبات بروح نضالية تحمل في ثناياها تفاؤلية مشروعة .

وضع القاص محوراً رئيسيا لقصته في «حاتم» الشخصية الأساسية التي ينطلق منها الباحث الاجتماعي ممثلا في صوت القاص نفسه ، يعود إليها من آن لآخر ، وعبر المحور تتفرع محاور أخرى أقل أهمية لكنها ترفد الشخصية الرئيسة حيث تهبها خلفيتها ، وتكشف عن ماضيها لتقترب تدريجياً من حالة الإقناع في ذهن القارىء .

«حاتم» شخصية تحمل سمة التغيير الذي يمكن حدوثه عند سكان الأهوار وهو نموذج متقدم قياساً بالآخرين في تلك البيئة ، وله همومه الخاصة في الحب والعشق ، وقد أعار القاص هذه الناحية أهمية كبيرة إذ جعلها الإطار العام للقصة ، في حين كان ممكنا أن تبرز مسائل تحمل أهمية أكبر من مجرد علاقة حب بين رجل وامرأة .

إن «حاتم» يمتلك تجربة وخبرة في عالم الأهوار الغريب ، فهو يمارس طقوس بيئته في ممراتها السرية التي لا يعرفها إلا أولئك الذين سبروا أغوارها ، في ارتفاع ضوء القمر ، وإشراقة النجوم ، أو في ارتفاع الأجمات والحشائش مختلطة بالقصب والبردي والطحالب .. الخ لذا فإن تسميات غريبة تطلق على أماكن معينة في الأهوار تمتلك

خصوصيتها «كالحمارة الصغيرة» و «الحمارة الكبيرة» و «الحفيظ» .

وفى عالم غريب كهذا يفتقد فيه الإنسان الكثير من مقومات الحياة المعاصرة وعدم وصول أوليات الحضارة إليه ، فإن أفكاراً مثل ومعتقدات عجيبة تجد لها مرتعاً خصباً فيه ، فـ «الحفيظ» كما يسميه الباحث الاجتماعى «المجهول المرعب والقوة الغامضة التى تسند إليها كل الأفعال التى لا يجد سكان الأهوار لها تفسيراً الموت . . . الضياع وسط الهور . . وقد دفعهم الخوف إلى تأليه هذا المجهول والرعب منه» ص ٢٧ .

هذا « الحفيظ » المرعب ، أمام الفكر الواعى بلسان القاص « لو كان معلوماً لانتهت اسطورته » يدفعنا إلى إدانة التخلف المتعمد الذى ظل سكان الأهوار يعانون قسوته ومرارته . إن واقعاً اجتماعياً مؤلما يعانيه « حاتم » مسحوباً خلاله على عموم سكان الأهوار هو طبيعة الزواج ، فالرجل يعطى أخته ليتزوج بأخرى ، متخطياً كل مايمكن تسميته بالمشاعر ، والعواطف ، والحب .

إن دراسة ميدانية تقدمها القصة بفنية مدهشة . تفضح خلالها واقع التخلف الاجتماعى ، الذى يعانى مرارته سكان الأهوار ، وهى دعوة تملك شرعيتها للعمل السريع من أجل إيصال الحضارة ووسائل الحياة العصرية إلى تلك البيئة .

لقد ترك القاص « حاتم » يعانى مأساته دون ومضة أمل فى إشراق يوم جديد كمحاولة للخلاص من التخلف القائم ، باستثناء مطلبه الوحيد من صديقه الباحث الاجتماعى ، بالعودة السريعة ، مصطحباً معه ديوان « جميل بثينة » حيث تتشابه مأساتهما .

الوضع المحورى فى القصة مقنع جداً ، يتحرك وفق إيقاع متنام ، دون ضوضاء ، أو استعراض لغوى منحوت ، إن الكلمة البسيطة والعبارة السلسة المشرقة تتدفق دون عائق لتقدم قصة جيدة ، تحمل فى ملامحها هموماً مشروعة لقطاع واسع من الجماهير ، عليهم أن يكافحوا طويلاً . بمرارة من أجل غد أكثر إشراقا . فى تغيير اجتماعى . يحمل روح الحضارة المعاصرة .

وتكتسب قصة « مملكة الجد » أهمية خاصة فى المجموعة ، فهى مشروع روائى لم يكتمل بعد لدى القاص ، وكان من الممكن جداً أن تتحول إلى رواية مهمة تطرح قضية النضال التحررى الذى خاضه شعبنا العراقى ، ضد قوات الاحتلال الانكليزى .

هذا الموضوع الهام لم يتوسع فيه الكاتب فى قصته بل جعله هامشياً وضمن نشاطات وممارسات « الحاج سعيد » بتحركه نحو الأحداث ، ومشاركته فى صنعها ، وحتى الأشخاص الآخرون ، الذين يساهمون مع الحاج فى تلك الأحداث ، يتضاءلون فى البناء الفنى للقصة ، ويؤدون مهمتهم ، بقدر مايكونون فيه عوامل مساعدة ، لدعم موقف « الحاج سعيد » ، وجعله بارزاً ، ضمن الحدث المعاش الذى عاشه قطرنا من خلال النفاذ إلى تاريخ خاص ، لإنسان معين . قدم مساهمات واسعة خلال تلك الفترة الحرجة ، فى النضال ضد الاحتلال البريطانى .

يتوغل القاص فى التاريخ الشخصى « للحاج سعيد » ، ويفتحه لنا ، فنتعرف على مذكراته ، المدهشة ، وعراقته فى النضال المسلح ، فى كل الخنادق التى تشرع بنادقها نحو العدو المحتل .

يعتمد الكاتب فى بناء القصة أسلوب العناوين الصغيرة المتقطعة ، ليتمكن بذلك من إعطاء صورة بانورامية موسعة ، عن حياة الشخصية . فيصف البيت ، والسفينة ، ورحلات الحاج النهرية ، ومغامراته الليلية ضد الأعداء ، بأسلوب فنى متماسك بقترب من الصور الحية ، حتى يمكن أن تعتبر هذه القصة معدة سلفا لتكون شريطاً سينمائياً ، فهى مقطعة كسيناريو جاهز للعمل ، حيث الحدث الظاهرى المؤثر علاوة على الصراع الذى يتجسد فى الشخصية ذاتها .

إن « الحاج سعيد » يبدو جاداً فى سلوكه ، وفى علاقاته بالآخرين ، على نقيض بعض الشخصيات فى قصص المجموعة . إن هذه الشخصية تبقى بين شخوص القصص أكثر شداً وجذباً ، وتمنح القارىء توقا ورغبة ، لما تتمتع به من ميزات أخاذة مدهشة .

وفى قصة « العميان » كل شىء يتحرك ، رغم أن الحركة تبدأ عفوية ، وتتصاعد حتى تتضاءل عفويتها إلى حركة مقصودة ، حيث تعتمد التعريف بعدد من الأشخاص يربطهم مصير مشترك ،ضمن تكثيف دقيق للجملة والفكرة .

النسغ الصاعد والنازل فى القصة هو الزقاق والمحرك الرئيسى فيه هم الناس ، وقد اختار الكاتب عائلة من الزقاق أسماها « العميان » ، فمن هم هؤلاء العميان ؟ حسب تسلسلهم يندرجون على النحو الآتى :

عويد : يتحسس طريقه بصعوبة ، هاجر من إحدى القرى ، واستقر فى الناصرية ، عمل فى بيع وشراء القنانى الفارغة ، قتل خطأ فى المبغى إثر شجار بين سكارى .

منشد : سُرّح من الخدمة العسكرية لإصابته بالربو ، مارس مختلف المهن ، وانتهى بائعاً ومشترياً للدجاج . تزوج مرتين .

قنديلة : زوجة منشد الأولى ورفيقته فى تعبه وآلامه ، تموت إثر حادث اصطدام السيارة بها ، وهى فى طريقها لزيارة أحد المراقد .

جاسم : يبيع الحلوى للأطفال ، يساعده فى عمله أخوه شامى . له اهتمامات دينية ، ويؤدى فروض الصلاة فى المسجد ، ويستمع إلى كلام الإمام يوم الجمعة .

شامى : الجانب الأكثر حيوية ونشاطاً وتطلعاً للمستقبل ، دخل المدرسة ونجح فيها ، وأهلته مواهبه الرياضية إلى ولوج ساحات كرة القدم ، وسطوع نجمه فى اللعبة ، وأخذت صوره تظهر فى الصحف الرياضية ، سافر مع فريقه الرياضى إلى الخارج عدة مرات ، تزوج من فتاة متعلمة وجميلة ، واستقر فى بغداد .

هؤلاء العميان كما أسماهم المؤلف حركة نشطة ، وحياة حافلة بالتقدم والنمو ، استطاع الكاتب أن يتابعهم ، ويلج حياتهم الداخلية ، مجسداً طموحهم ورغباتهم . وقد لجأ الى ثلاث حركات حسب العناوين التى اختارها .

فى الحركة الأولى كشف شخصى لهوية القادمين الجدد من القرية . وفى الثانية نضالهم من أجل لقمة العيش ، ثم التسلسل الزمنى لتقدمهم اقتصادياً وانتقالهم من موقع الى آخر أحسن من الأول . وفى الحركة الأخيرة النهايات التى انتهوا إليها ضمن الصراع الزمنى للحياة .

فى عام ١٩٧٧ صدرت مجموعة « الخيول » حيث وضح فيها موقف الربيعى ، وبرز فيها اتجاهه الواقعى ، وتفهمه لحاجات وضرورات الواقع الجديد ، لقد عرف الطريق ، ووضحت معالمه بعد رحلة عذاب ، ومساومة مع الذات ، ووجد ملاذه فى التوجه السياسى نحو الثورة العربية ، وشعر بضرورة إنتاج أدب يواكب مسيرتها وتقدمها ، لذا اختار فى أعماله الأخيرة نماذج وشخوصاً مغايرين لنماذج المرحلة السابقة ، نماذج مكافحة تؤكد حقها فى الحياة ، وتناضل بضراوة من أجل هدم النظم الرجعية المستقرة ، وفى سبيل غد أفضل .

إن التوجه نحو الواقع ، وإعادة صياغته من جديد ، هو طموح القاص فى مرحلته الواقعية ، وفهمه جدلياً للعلاقة القائمة بين الإنسان والواقع المعاش ، والتعبير عنها فى أسلوب جديد وشكل جديد ، وفى مجموعة « الخيول » يطور القاص أدواته الفنية شكلا ومضموناً ، وعبر قصصه الجديدة يبرز الهم الاجتماعى ، الموقف الإنسانى الذى يمارسه القاص كمنتج لهذا الأدب من خلال نموذج مثل « روناك » فى القصة التى تحمل نفس الاسم .

وللتراث دوره فى هذه المجموعة ، يوظفه الكاتب بنجاح فى قصة « الخيول » التى تحمل المجموعة اسمها ، وحيث يوازى فيها بين حكاية « الزير سالم » وما وقع له من أحداث ، من خلال استحضار للتجربة فى ذهن شاب عربى مسافر إلى أوربا .

ويلعب الشعر دورا مؤثرا فى القصص ، وفى اختيار المفردة الشعرية ، والجملة الموسيقية ، التى تتواءم وتمتزج بشكل فنى أخاذ ، لتنتج قصة متطورة ذات تقنية عالية ، تتميز بين القصص بالتفرد ، وأعنى بها قصة « الجوع » .

لقد اختار القاص من هذه المجموعة قصتين هما « الخيول » و « ذلك الرجل . . . تلك المرأة » ولا أدرى سبب عدم اختياره « الجوع » ذات الصوت المتفرد فى القصص ، ربما هى قناعة الكاتب فى هذا الاختيار .

فى قصة « الخيول » يمارس القاص قوانين وقواعد القصة الحديثة ، ويوظفها بموازاة الذات ، فيحقق وعيا فكريا رغم تعدد التنقلات الفنية فى بناء القصة ، وظهور ولع القاص فى التقطيع يمكن النموذج المطروح من تنفس الجو الإبداعى عبر أزمته الخاصة .

وبالتصاعد الدارمى للحدث ولقاء بطل القصة الشاب العربى ب « ليزا » الفتاة الإيطالية ، ومن خلال العلاقة التى تحكمهما ، تبدأ عملية مقارنة بين قيم تراثية عرفها الشاب ويحلو له أن يمارس بعضها ، وكما يرددها فى قصة « الزير سالم » لفارس الحمام ، وبين موقفه الشخصى ، وعبر التلاحم والانفعال بين الموقف المعاصر الذى يعيشه الشاب ، وبين « الزير سالم » تبرز أكثر من إشارة يوضحها الكاتب أهمها الفهم الواعى للتحولات الحضارية فى العالم المتقدم . وحركتها ، والاستجابة لها ، ثم وقوف الإنسان العربى موقف الند للند من هذه التحولات ، عبر تأكيده على أصالته الحضارية ، الممتدة عميقاً فى التاريخ .

هذا الطرح الأصيل لمزية الإنسان العربى يبرز بوضوح الدافع النبيل للقاص فى رسم صورة حقيقية ، توضح جوهر إنسانا ، وأصالته ، وتمثل بوعى مشكلة قائمة أو جد الكاتب شروطها ، وانعكاسها الحقيقى فى حركة الواقع ، وعبر ذات مبدعة ، كرست قوانينها ، الخاصة ، بالتحول السريع من موقف المشاهد المتفرج ، إلى موقف المشارك المبدع ، وكان لابد للخيول أن تنطلق بأقصى سرعتها ، لتلحق بالركب ، وهى رمز عربى لأصالتنا وحضارتنا ، وبشارة بأيام أكثر خصوبة ورخاء .

وفى قصة « ذلك الرجل . . . تلك المرأة » وضع إنسانى خاص يرقبه الكاتب بدقة ، فهذا « مصطفى » الرجل العجوز يهوى جمع الطيور ، ويحفظ أسماء أنواعها ، وله حكاياته الخاصة عنها ، يرويها بفخر حين يجمعه مجلس متواضع مع أصدقائه فى الدار . إنه يرتبط ارتباطا وثيقا بطيوره ، ونظرا لكثرتها لا يمكنه أن يوفر لها الغذاء الكافى لذا فهو يهرع إلى السوق بعد انفضاض مجلس أصدقائه ليلا ليجمع فى عربة صغيرة فضلات الطعام من الأرز ، والمرق ، وفتات الخبز الذى يلقيه أصحاب المطاعم فى السوق .

هذا هو الرجل ، أما المرأة فهى زوجته « صبرية » تقاسمه حياته ، منذ أن شغل قلبها ، حين كان شرطيا يخافه اللصوص ، وعتاة الإجرام ، معروفا بشاربيه المفتولين ، وسحنة وجهه الصلبة . كانت « صبرية » مفتونة به ، وحين تزوجها تركت من أجله دينها . وأسلمت ، حتى أهلها لم يكن بإمكانهم الوقوف ضد هذا الزواج ، خشية « مصطفى » ، فتركوها بما يشبه القطيعة غير المعلنة . واليوم وبعد إحالة « مصطفى » على التقاعد ، وتقدمه فى السن ، فكرت أكثر من مرة بتركه ، فهى لم تحقق فى حياتها ما كانت تطمح إليه . لكنها تعود عن قرارها ، وتستمر فى وضعها .

هذا العالم الصغير يقدمه القاص بكل ثقله وقسوته بأسلوب مبسط ، يعتمد التحليل النفسى لكلتا الشخصيتين ، وقد اهتم بالمرأة على حساب الرجل لأنها ستكون فى النهاية صانعة مأساتها ، بعد أن تدفع زوجها متعمدة من السطح ليسقط من ارتفاع أربعة أمتار إلى الأرض ، حين كان منشغلاً بمراقبة طيوره المختلفة . وبعد وفاة « مصطفى » يبرز الكاتب رد الفعل لدى « صبرية » فإذا هى تعيش مع الطيور كزوجها ، ترعاها وتسهر عليها ، ولم تبعها كما فكرت بذلك سابقا .

فى القصة حسّ مأساوى رغم بساطة المضمون ، وقد اعتمد القاص فى بنائها على استقراء الحدث وتقطيعه بمونتاج ذى إيقاعات طويلة تتصاعد تدريجياً حتى تبلغ الذروة ، فى حادث وفاة « مصطفى » وتركيز القاص على رد الفعل الذى يلازم الزوجة .

وفى عام ١٩٧٩ صدرت « الأفواه » فجاءت امتداداً متطوراً

لقصص المرحلة منذ مجموعة « المواسم الأخرى » ١٩٧٠ حيث تمثل استجابة موضوعية لأفكار القاص ، تجاوزت ضجيج الستينات ، وتساوقت مع ضرورة إيجاد حلول سليمة للعديد من القضايا المطروحة ، ذات الصلة المباشرة بواقع الجماهير ومستقبلها . ركز القاص فى « الأفواه » بشكل خاص على العالم الداخلى لأبطال قصصه ، وأدى هذا إلى استعمال لغة شعرية ، ابتعدت عن الحذلقة والتعقيد ، وتميزت بالبساطة والألفة ، ضمن تكنيك خاص فى السرد عند الحاجة ، والاعتماد فى بناء القصة على التداعى بمختلف أشكاله ، ومزاوجته مع اللحظة المتوهجة التى يعيشها أبطال القصص .

أدت هذه العملية إلى استيعاب للموقف المنعكس بهارمونية عالية ، فى وعى أبطال القصص ، والوصول بهم إلى نتيجة حاسمة .

ونتيجة للتركيز على العالم الداخلى للشخوص ، نجد أن القاص لا يتحمل عبء الحركة الكاملة للطبيعة البشرية فى تعقيدها الواقعى ، إنما هو يكتفى بما يمكن أن يسمى « لحظة إشراق فى وعى شخصياته » وهى لحظة تبدأ دائما بمناقشة الواقع الذى تتحكم فيه ظروف أقوى من إرادة حرية الحركة فى هذه الشخصية أو تلك ، وخلال هذه المناقشة يعرض لنا الأزمة التى يتلوها متضمنا فيها أيضاً البحث عن حل ، ثم أخيراً موقف تتفاوت درجة إيجابيته وقطعيته »

يختار المؤلف من هذه المجموعة أربع قصص هى « عجيل » ، « المدى » ، « الأفواه » و « أبواب الليل . . . أبواب النهار » .

فى قصة « عجيل » يطرح هموماً يومية لبطلها الذى يعيش وحدته ، ويحس بالغربة رغم الجو الاحتفالى الصاخب . فـ « عجيل » وهو يقرع الطبلة بأنامل فنان يثير الآخرين ، لكنه غير قادر للحظة على الغناء رغم شهرته فى هذا الميدان .

من هذه البداية المتفجرة بالفعل يكشف القاص تاريخ « عجيل » ويلجأ إلى العناوين الصغيرة ، فيقطع القصة إلى عدة مقاطع ، يضع فى كل مقطع منها جانبا من حياة « عجيل » ففى مقطع « الرضاعة . . . حليب الناقة » نرى « عجيلا » يقوم برضاعة وهمية لأثر خف الجمل فى الطريق ، وهى لعبة يمارسها الأطفال فى الريف العراقى ، وفى مقطع « محاولة للاستقراء » يكتشف « عجيل » لعبة جميلة من خلال النقر بإيقاعات مثيرة على صفيحة فارغة أو طبلة ، أو رحلة فى الصيف بعد أن يغادره المعلم ، وأحيانا على السبورة ، أو على صدره ، أو فخذه ، ثم تنطلق الأغنية .

ثم توضح القصة علاقة « عجيل » بأبيه « غياض » وخلال ذلك تنمو قصة أخرى داخل القصة . فـ « غياض » صوت ثان تتأصل فيه موهبة الحياكة والغناء ، ومعاناة الفشل العاطفى ، بفعل تقليد اجتماعى . ويتزوج « غياض » من امرأة أخرى غير حبيبته ويأتى « عجيل » ابنه .

تبوح القصة بأسرار « عجيل » طفولة وشباباً ، فيحترف الغناء بعد موت والديه ، ويرحل إلى العاصمة يغنى فى الإذاعة والتلفزيون ، لكن الكآبة المزمنة تحاصره ، وكأن التاريخ يعيد نفسه ، كما هو الحال مع أبيه « غياض » ويضيع صوت « عجيل » فى عالم لا يجيد الإصغاء .

القصة رغم أنها تبدو ظاهريا قصة تقليدية فى محاولة رصد خارجى يقوم به القاص لنموذج إنسانى مقهور ، إلا أنها كمحصلة تحقق عملاً فنياً جيداً بفعل حرفية القاص وإتقانه لهذا الفن فيخرجها عن المألوف ، ويمنحها نسغا جديدا فى التأثير ، وفى الملاحظات التالية :

● استعمال اللغة بشكل دقيق ، دون استطالات أو إضافات تسطح القصة ، ومن أجل ذلك كان القاص يمزج بين السرد الشفاف حين تكون الضرورة ، وبين اللغة الشعرية حين يستدعى الموقف .

● إن القصة احتوت حدثين ، وسارت وفق خطين متوازيين ، طرح كل منهما حدثا مستقلا ، لكنه رغم استقلاليته ظل مرتبطاً بالآخر ، أعنى بذلك طبيعة العلاقة بين « عجيل » الإبن و « غياض » الأب .

● الإفادة من التقاليد الشعبية والأعراف ، وإدخالها فى بناء القصة العام ، وتوظيفها بشكل فنى تتواتر فيه عملية النمو الدرامى .

● نجاح نهاية القصة حيث ظلت مفتوحة تثير ذهن القارىء ، وتحفزه للأحداث الممكنة الوقوع لـ « عجيل » بعد احترافه الغناء .

وفى قصة « المدى » يطرح القاص نموذجا ثائراً لإنسان عربى فى لوحات متتابعة ، كل لوحة تكمل الأخرى ، وفى نهاية القصة تبدو لوحة كبرى ضخمة لبانوراما نضالية ضد الاحتلال العثمانى والبريطانى فى العراق .

إن القاص فى طرحه لهذا النموذج يفجر قدرات كامنة فى النفس العربية ، بمواجهة الاحتلال الصهيونى للأراضى المغتصبة ، فالقصة تؤكد على السلوك المستمد من قيم نضالية مرتبطة بالأرض ، تمتلك ديمومتها ، وبقاءها ، تبدأ بالتمرد والرفض ، وتنتهى بالثورة الشاملة بتحطيم وإزاحة تحديات المحتل ، وتحقيق حلم الوطن بالحرية .

ويلجأ القاص إلى تقطيع القصة بعناوين جانبية ، يوضح بواسطتها الخلفية المقاتلة لبطل القصة ، فنحن إزاء رجل وبندقية صارعت معه الأتراك زمنا ، ثم جاء زمن آخر لتصارع الانكليز ، وستظل تصارع أيضا مادامت أصابعه قادرة على ضغط زنادها .

إن قصة « المدى » من حيث الشكل والمضمون تؤكد ارتباط القاص وتعلقه بالنماذج الثورية الأصيلة ، من أبناء شعبنا العظيم ، وكفاحهم الثورى من أجل التحرر ، لذا نحس به مدفوعاً إلى البحث فى تاريخنا المعاصر ، مستخرجا منه أبطاله الذين هم جزء مؤثر وهام من ذلك التاريخ ، متفاعلين معه فى خط تصاعدى لا يعرف التراجع ، وفق جدلية استشهاد المناضل يقرب انتصار قضيته .

لقد عالج القاص قصته بواقعية ، استلزمت الصدق لمجريات الوقائع والأحداث التاريخية ، وتحديد موقع البطل منها هذه العلاقة بين الخاص والعام ، هو ما تطرحه القصة ، وتبشر بالانتصار من خلال إبراز عناصر العمل الفنى وتحديد زمانه ، ومكانه ، وطبيعة السمة الاجتماعية بين النموذج المطروح ، وواقعه وأدواته المادية البشرية بشكل خاص ، إضافة إلى المقاطع الشعرية التى كانت بمثابة أغنيات للمنتصرين فى نهاية كل لوحة ، حيث تؤكد وجودها ، وتزيد فى كثافة أحداثها أتاح لنا التعرف على تصورات البطل وأفكاره ، فى وحدة تركيبية للوحات القصة ، أنتجت فى النهاية موقف وموضوع البطل فى قصة « المدى » ، ذات البعد النضالى ، فى وحدة رائعة بعيدة عن التشتت .

وتأتى قصة « الأفواه » التى تحمل عنوان المجموعة رصيداً جيداً لعلاقات اجتماعية تبرز فى المدن الصغيرة النائية ، وتعكس الهموم الاجتماعية التى تتحكم بالناس ، حيث التجسيد الحى لواقع ساكن رتيب يجعل الناس يلجأون إلى قتل وقتهم بشرب الخمر ، أو التسكع فى الشوارع والمقاهى .

إن عدداً من شخوص القصة يصاب بالخدر والتوقف ، عن ملاحظة ما يجرى حوله ، فى حين يرفض البعض هذا الواقع ، لأنهم جميعاً فى النهاية يستسلمون له كقدر لا مفر منه .

نتعرف من خلال قرءاتنا لأوراقهم ، أبعاد كل واحد منهم ، وتاريخه الخاص ، وعلاقاته الاجتماعية والعاطفية ، وحتى الصحية ، وتتصاعد أحداث القصة ضمن تفاعل شخوصها بعضهم ببعض حتى النهاية المأساوية لأحدهم ، تلك النهاية أرادها القاص أن تكون إيذانا ببدايات أخرى جديدة .

إن لغة القصة مألوفة مبسطة تمثل فكرياً وفنياً امتلاك الربيعى الكامل للحرفية القصصية ، ذات السمة الواقعية ، وإبرازه الأفكار التى يتعامل من خلالها نماذج القصة بأمانة وصدق ، دون محاولة لإقحام أفكاره الخاصة ، لذا فإن نمو القصة اتسم بالبطء ، لكنه اكتمل « بعملية هدم لاحقة سريعة » غير متوقعة . وما يلفت النظر فى القصة هو حوارها المقنع ، لقد كان الحوار جزءاً هاما فى بنائها ، اتسم بالحرارة والألفة ، وعبّر عن حاجة كل شخصية بصورة طبيعية ، دون فرض مقولات جاهزة معروفة ، تستلب أفكار القصة التى يراد طرحها .

وتأتى قصة « أبواب الليل . . . أبواب النهار » شحنة عاطفية ، وسفرا داخليايتنال فى ذهن البطل لحظة ركوبه القطار من مدينة الناصرية ، وحتى وصوله بغداد ، فهو مرغم على اللجوء لذكريات طفولته التى عاشها فى أزقة المدينة ، وتلك العلاقة الحميمة التى تربطه بوالدته ، وعمق تأثره بها . إن نزفا من الذكريات المؤلمة يسفحها البطل ، فى تداعيات عاطفية مؤثرة ، تكون فيها والدته المحور الذى تدور حوله الأحداث فينقلنا إلى خضم تلك الحياة القاسية ، وإلى الطيبة والبراءة التى كانت تتحلى بها تلك المرأة رغم مأساتها . إن « صبيحة الشيخ راضى » نموذج حى للمرأة العراقية التى تحاصرها المأساة وتسحقها ، دون أن يكون لها دخل مباشر فى مأساتها ، هذه المرأة تمثل الأجيال الماضية ذات النوايا الطيبة ، فى التعامل مع الواقع الاجتماعى المتخلف ، الملغوم بالمشاكل المعقدة ، التى كان يعانى منها القطر العراقى فى الخمسينيات .

وكمعادل نفسى وموضوعى ومحاولة للهروب من الواقع المأساوى الذى تعيشه « صبيحة » تحاول نسيان تاريخها الشخصى ، والاهتمام الكامل بطفلها ، والعناية المفرطة به .

هذه المرأة هى الوجه الصادق والنموذج الحى الذى تطرحه القصة مرموزا بها إلى جيل انتهى دوره فى صنع الحياة ، وكان وفياً وشهماً قدم كل ما يستطيع تقديمه للأجيال الصاعدة ، من أجل تحقيق طموحها ، وأحلامها بحياة كريمة - إن تداعيات البطل تنتهى بوصول القطار إلى بغداد بعد رحلة متعبة ، قضاها طول الليل واقفاً بسبب الازدحام .

فى هذا المقطع من القصة يتحول الاهتمام من الأم نحو الإبن الذى هو تلميذ جامعى ، تاريخ حافل بالنشاط السياسى ، ومطارد من الشرطة الملكية وحين يصل إلى القسم الداخلى فى الكلية ، يجد أن زملاءه قد اعتقلوا ، وأن اسمه ضمن المطلوب القبض عليهم .

بهذا الشكل تتجه الأحداث ، وتتحول من تداعى الذكريات ، إلى المواجهة مع النظام الرجعى ، فاعتقال بطل القصة فى النهاية ، ومشاركته لزملائه المصير نفسه ، والشجاعة التى يتلقى فيها هذا الحدث هى الرؤ ية التى تطرحها القصة فى حدود التعامل الفنى الذى عالج فيه القاص قصته .

إن هذه القصة تمثل نضوجاً فكرياً وفنياً يحققه الربيعى ضمن التزامه ككاتب قصة تقع عليه مسئولية التجديد والتطور ، وهما صفتان ظلتا تستثيران همومه منذ فترة الستينات ، وحتى الآن ، وقد أكدت القصة الجرأة الفنية فى تطوير الشكل ، وفى الولوج داخل منحنيات ذاتية ، تهب إمكانية فتح آفاق رحبة ، أمام لغة التعبير فى كتابة القصة .

إن المجاميع القصصية التى أشرتُ اليها ، وعبر تسلسلها الزمنى ، والمختارات المنتقاة منها ، توضح الغزارة والنفس الطويل فى بحث الربيعى عن الجديد ، ووعيه لمهام المرحلة التى تعيشها أمتنا العربية وتمثل طموحها واستيعابه ، ثم فرزه مادة قصصية أو روائية ، تحمل مؤشرات واضحة ، وتسهم فى بناء ثقافة قومية للأجيال الصاعدة من شباب أمتنا ، كما أن القاص ، مقارنة بأبناء جيله من الكتاب ، اتضح لنا أنه الأغزر نتاجاً . وهذه الغزارة هى وليدة خصب حياتى وفنى ، ولم تكتب من أجل النشر ، إنما كتبت بدوافع حياتيه وفكرية .

وخلال هذه المسيرة الطويلة رأينا الربيعي يؤكد أصالته وفنه بوضوح الرؤية ، والتزامه بقضايا الجماهير ، وقد عبر عن موقفه من خلال فنه القصصي بصيغ متجددة ، حققت على الصعيد الفني تطوراً في البناء والحرفية القصصية ، وعلى الصعيد الفكري التزاما بأيديولوجية الثورة العربية ، وقناعته بضرورة النهج الواقعي ، الذي استقر عليه بشكله المتطور ، والذي يبرز طموح الجماهير وتطلعاتها في بناء الحياة الجديدة .

سليمان البكري

---

١ ـ مجلة الأقلام/العدد المشترك ٧ - ٨ آب ١٩٨٢ [رسالة بولندا - أدبنا العربي في « الأدب في العالم » ثانية] .

٢ - مقدمة المجموعة للقاص الربيعي .

٣ - يوسف نمر ذياب في مقاله « ملامح الوجه الواحد » مجلة ألف باء عدد ٥٤ عام ١٩٦٩ .

٤ - فؤاد التكرلي/مقدمة الظل في الرأس/الطبعة الأولى ١٩٦٨ .

٥ - فاضل تامر/معالم جديدة في أدبنا المعاصر .

قراءة فى قصة
"دموع رجل تافه"

د عصام بهى

« كان مسوقاً إلى السير خلفه بقوة مبهمة سيطرت على عقله وقلبه منذ مساء أمس ، حتى فى تلك اللحظات التى كانت تفرض عليه أن يقف بجواره كان يحسّ بأنه خلفه بعقله وروحه وإن لم يكن كذلك بجسمه « كتفاً » بكتف ؟! .. طول عمرك خلفه منذ كنت تلعب الكرة فى الحارة ياسى عثمان يا تافه .. ! »

هكذا كان عثمان - عامل المطبعة - يخاطب نفسه وهو يسير خلف عبد الرحيم بك منصور - ابن خال زوجته ووكيل وزارة الداخلية - بعد أن انتهى مأتم وهيبة ، زوجة عثمان فى (فيلا) ابن خالها .

كان عثمان يحب زوجته ، وكان يكره عبد الرحيم . وقد جمعتهم كلهم الحارة ؛ فنشأ حب عثمان لوهيبة منذ الصغر ، واستمر حتى تزوجا - برغم أنف عبد الرحيم - وظلت معه وفيّة محبة ، حتى أتاه خبر وفاتها فى بيت عبد الرحيم . وسبق هذا الحب إلى الوجود ، ووازاه ، كراهية عثمان لعبد الرحيم ، التلميذ الذى كان ينظر إلى أطفال الحارة جميعا فى تعال ممقوت ، ولا يقرأ عثمان فى عينيه إلا قوله له « ياتافه ! » وكرهه أيضا لأنه عارض زواجه بوهيبة وهو لم يكن بتوقع معارضة أحد من أهلها إلا هو . وازدادت كراهيته له - أو قل وجد ما يجسدها - بما كان يسمعه من الناس عن ارتباطه بالمندوب السامى الإنجليزى ، وعن قسوته مع الطلاب والجماهير الذين يقعون تحت يديه فى مظاهرات أو غيرها ، فوجد فى هذه الكراهية العامة معيناً لكراهيته له ، ومسوّغا - أيضا - لهذه الكراهية .

كان عثمان - إذن - يكره عبد الرحيم ، لكن وهيبة كانت تحبه ، وكانت تزوره . ووهيبة كانت - أيضا - مريضة القلب ، فاجأتها نوبة قلبية لم يستطع الطبيب - الذى استدعاه عبد الرحيم - أن يدركها فتوفيت فى بيت عبد الرحيم ، الذى كانت تتمنى أن تعيش فيه أو فى مثله ، وها هو أملها يتحقق لكن فى الموت .

والقصة تبدأ باستدعاء رئيس تحرير الجريدة التى يعمل عثمان فى مطبعتها إلى مكتبه تلبية لطلب عبد الرحيم بك ، ليتلقى هناك خبر وفاة وهيبة .

صدمته وفاة زوجته التى كان يحبها ، لكن وفاتها كانت - فى الوقت نفسه - اختباراً حقيقياً لقيمته الذاتية :

فهل يحقق ما كان يقوله له عبد الرحيم بعينيه دائما - وهم صغار - وما أصبح يقوله لزوجته بلسانه - وهم كبار - من أنه تافه ، أو أنه سيثبت لنفسه ولعبد الرحيم بك أنه ليس كذلك ؟

ذهب عثمان إلى (فيلة) عبد الرحيم بك فور استدعائه له فى تليفون السيد رئيس التحرير ، الذى منحه ثلاثة أيام أجازة مدفوعة الأجر ، ومنحه سلفة قدرها خمسون جنيهاً إكراماً لهذا النسب العالى ! وفى (الفيلا) حاول عبد الرحيم مواساته ، وسمحت له سميحة هانم - زوجة عبد الرحيم - أن ينزل لرؤية جثة زوجته ، لولا أن عبد الرحيم بك كان له رأى مخالف . « لا داعى لأن تشعل أحزانك يا عثمان .. من الخير أن تكون آخر صورة لها فى ذاكرتك وهى حية » وبالرغم من اعتراض سميحة هانم بأن عثمان زوجها ، وأن هذا حقه .. حرام ، فإن ساقيه لم تطيعاه على الحركة . وحين تحامل - امتثالاً لرأى سميحة هانم - ليتبع عبد الرحيم بك

اقتحمت عليهم الحجرة فتاة في الرابعة عشرة تسأل إن كانوا قد روّحوا الميتة بيتها ، لأنها دعت أصدقاءها إلى حفل راقص في (الفيلا) ، فحاول عبد الرحيم وزوجته مداراة الموقف وحتى حين تتاح له فرصة الركوب بجوار جثة زوجته - وهو يحملها في سيارة عبد الرحيم بك - أمره عبد الرحيم أن « اجلس بجوار السائق أفضل » ، وكان يريد أن يجلس بجوارها ، « ولكنه أطاع عبد الرحيم بك - لا يدرى لماذا . . ؟ »

وبعد أن عاد عثمان بجثة زوجته ، وتجمّع حوله الجيران والأصدقاء وبدأ الاستعداد للجنازة والمأتم ، جاء عبد الرحيم بك ليستعيد الجثة - في غياب عثمان - دون أن يستطيع أحد منعه « قلنا له انتظر سعادتك لما يرجع ، فلم يرد علينا ، ودخل حجرة النوم وخلفه الرجلان ، فحملا الجثة وخرجا . حاولنا أن نمنعهما ، فقال : هل تحبـون أن تبيتوا جميعا في التخشيبة . لم يكن في يدنا شيء يا أسطى عثمان . قل لنا ماذا كنا نستطيع أن نفعل مع هؤلاء الكفرة . . ؟! »

اشتد غضب عثمان وعاد إلى (الفيلا) مصحوباً باثنين من أصدقائه ، حين فوجئا بمدير البوليس السياسى ينزل من سيارته ليعزى عبد الرحيم ، وكانت لهما تجربة في المظاهرات معه ، هرب أحدهما وأقنعه الآخر بأن المتوفاة زوجته ، وأنّ عليه أن يخوض الأمر وحده :

ووقف عثمان وحده يتطلع إلى مدخل الفيلا . قد يكون بليد الإحساس كما يتصور ، ولكنها زوجته ، حبّ صباه ، وعِشْرةَ شبابه ، ورفقة كهولته . . ! . . لم تنزل من عينيه دمعة واحدة عليها . . هذا صحيح . . ولكنه لا يستطيع أن يترك جثتها لعبد الرحيم نصار ويهرب . لو فعل لكان نذلاً ، وهذا شيء يختلف عن بلادة الإحساس ؛ فالدموع ليس في يده أن يرغمها على النزول من عينيه ، ولكن في يده أن يمنع ساقيه عن الهرب ، وأن يرغمها على السير نحو الفيلا ليطالب بجثة زوجته . وسيطالب بها بأعلى صوته تستطيع حنجرته أن تطلقه ، وسيطبق في زمارة رقبة عبد الرحيم ابن الأسطى نصار الخراط إن احتاج الأمر ، وسيضربونه ويسجنونه ، ولكن روح وهيبة لن تنظر إليه من السماء في احتقار .

ومرة أخرى - لا يعرف لماذا - عاد الصوت الذى في داخله يردد في إيقاع منغم : زعيم الأمة . . النحاس . . حبيب الأمة . . فسار نحو مدخل الفيلا ، وقد ضبط خطواته على هذا الإيقاع .

اتجه عثمان إلى (الفيلا) يحمل هذا الإصرار كله على المواجهة في مسألة ترتبط بكرامته بل بكرامة شعبه ووطنه وترتبط أيضا بحبه لزوجته وبنظرتها إليه من السماء ، متنوياً أن يستخدم كل ما في طاقة حنجرته من صوت ، بل أن يستخدم يديه إن تطلب الموقف ذلك ؛ فلا مساومة .

بيد أن روحه لا تلبث أن تنكسر على البوابة ، حين (يحييه) الضابط على الباب بصيحته « وقف يا حمار . . ! » ويحاصرونه « وجذبه واحد من قفاه في غلظة وقال :

- عمال الفراشة والكهربائية يدخلون من باب الخدم . . هناك . . ! ويدفعه أحدهم في صدره ، ويهمّ أن يصفعه ، لكنه يستطيع - أخيرا - أن يخبرهم أنه من العائلة فيوقف يد الضابط في منتصف الطريق . وينقلب الموقف - بالرغم مما يبدو من عدم تصديقهم - فيعتذرون إليه ، بل ينادونه بـ « عثمان بك » وينحنى له مشيراً إلى السلم ، راجيا إياه ألا « يكبّر » المسألة ويخبر عبد الرحيم بك !

ويكون هذا الانكسار بدايه - أو تمهيداً ، كما سنرى - لتنازل عثمان عن كل عِزّة للدفاع عن كرامته وحبه لزوجته المتوفاة ، بل حتى عن مشاعر الغضب التى كانت تسكن روحه ، بانكسار آخر يقوم به - هذه المرة ، وبأسلوب آخر غير القسوة والإهانة - عبد الرحيم نصار وزوجته (الهانم) ، وينبع - بالقدر نفسه - من داخل عثمان . فالبك يقابله بوجه « يطفح ترحيبا ولهفة » ، ويحيله على زوجته التى تتحدث إليه في حجرتها - في ودّ ورقّة : « لا تخف عن أختك شيئا » ، وتقنعه بأن من حق عبد الرحيم أن يقوم بجزء من الواجب نحو ابنة عمته ، وأن الحارة لا تصلح لسرادق يسع ألف شخص ، ولا لاستقبال مندوب جلالة الملك ودولة رئيس الوزراء « فهل تزعل لأن وهيبة ستشيع في جنازة محترمة ؟ » وعلى الفور تختفى « لكن » من كلامه ، ويتحول اعتراضه - المهذب - إلى الدهشة ، ثم الرضا وقبول الاستسلام النهائى ، تحت ضغط الرقة المفرطة والود والإغراء أيضا بالمأتم الذى لا يحلم به ورؤية الشخصيات التى لا يرى صورها إلا في الجريدة .

وهو - فوق ذلك - يحاول أن يسوّغ لنفسه هذا القبول والاستسلام ؛ فيوحى لنفسه أنه يقرأ في عينيّ عبد الرحيم رجاءً ألا يفضحه ، وهو إذ يستر موقفه فإنما يفعل ما كان يمكن لوهيبة أن تفعله . . . كانت تستر عليك برقبتها . . ! . . . ويوحى لنفسه - مرة أخرى - أنه إذ يقبل ويرضى فهو يحقق لوهيبة أمنية عزيزة « . . وهيبة كانت تتمنى في حياتها أن تعيش في سراى فاخرة ، وأن تجالس الكبراء والعظماء ، وكانت تعرف أن أمنيتها تلك مستحيلة التحقيق » . . . فهل يركب رأسه ويحرمها - وهى ميتة - من أمنية عمرها وهى حية . . ؟ » . ثم يعود في منتصف الليل إلى المنتظرين عودته في قلق يحاول أن ينقل إليهم ما أرضى به نفسه حتى استسلمت لسارق جثة زوجته : « ظلمنا الرجل يا جماعة . . ! . . وحكاية كرسى في التخشيبة أراد بها أن ينجز في سرعة ما جاء لإنجازه

قال عم مصطفى مستنكراً : سرقة جثة المرحومة ؟!

– لم تكن سرقة ... لأن الملك سيعزيه ودولة رئيس الوزراء ، ولأن « سبعة وزراء صافحوني الليلة وقالوا لي : شدّ حيلك يا عثمان ! . فيا كان من الرجلين المندهشين إلا غادراه وحده حتى لا يسمعا المزيد .

وهكذا تمت الجنازة والمأتم كما أراد لهما عبد الرحيم بك ليداري موقفه الحرج الذي أوقعه فيه إشاعة رئيس تحرير الجريدة التي يعمل بها عثمان للخبر في كل الأوساط ، ولم ينل عثمان إلا مشاعر كاذبة لا حرارة فيها ولا مشاركة :

« لقد لاحظ ، حقيقة ، أنهم يهزون كف عبد الرحيم بك في حرارة ، بينما يكتفون بلمس كفه ، وأن عبارات العزاء التي يوجهونها لعبد الرحيم بك كثيرة متلونة متهدجة بأحرّ المشاعر والانفعالات ، بينما يكتفون معه بعبارة واحدةثابتة مثل الكليشيه في عمود صحفي : « البقية في حياتك » .

لكنه يريح نفسه – كما يفعل دائماً – بتفسير ذلك بأنهم يعرفون عبد الرحيم معرفة شخصية ، فيهتزون لمصابه ، ويشاركون أحزانه . إن عثمان لا يفهم أن هذا العالم – عالم عبد الرحيم ، الذي لم يحاول أن يمنع ابنته أن تقيم حفلها الراقص ، والذي كان ضيقه يشتد كلما أتاه تليفون يعزيه – لا يعرف الاهتزاز والمشاركة والأحزان ، لكنه يعرف – فحسب – المصلحة ؛ فعبد الرحيم يعلق لزوجته على التليفونات الكثيرة بقوله : « هناك أخبار بأن الوزارة ستتغير ، فهو [وزير الداخلية] وغيره من الوزراء يسرفون في تملقي ، حتى أقترح أسماءهم على المندوب السامي ، ليدخلوا الوزارة الجديدة » . وعثمان لا يفهم هذا كله – بطبيعة الحال – بل هو لا يفهم لماذا يتذكر في وسط المأتم الفخم الحاج عبد المنعم وعم مصطفى وعفيفي اليومي ، والأسطى عزمي وعبد العليم الفندي مدير المطبعة ، ويحنّ إليهم أيضاً . « دع هذا يا عثمان وانتبه إلى فوج الباشوات والبهوات الذي وقف ليغادر السرادق بعد أن انتهى المقرىء الجهير من تلاوته » .

انتهت ليلة المأتم الفخمة مبكراً (فالساعة لم تجاوز النصف بعد العاشرة) و « عندنا في الحارة المعازي تستمر إلى ما بعد منتصف الليل »فيردعليه عبدالرحيم بك – في جفاء سافر ، هذه المرة – أنهم ليسوا عندهم في الحارة ، والناس هنا وراءها عمل ، حتى هو نفسه عنده اجتماع بعد نصف ساعة . ثم هو يوقفه عن متابعته والسير خلفه ليأمره بأن يبقى مع الفراشين حتى يرفعوا الكراسي ويفكوا الخيام ، ويسمح له أن يدفع للفراشين حتى « تشارك في مصاريف جنازة وهيبة حتى ترضى » ، فيدفع كل ما معه : السلفه ، وما أعطاه أصدقاؤه مشاركة .

بدأ عثمان – هنا – يواجه الحقيقة التي كان يأبى طوال اليوم والليلة السابقة عليه أن يواجهها ؛ فها هو عبد الرحيم يتغير تماما عما كان عليه طوال اليوم والليلة – حتى لا يفضحه عثمان – وها هو عثمان نفسه يغادر الفيلا والبك والهانم – بعد أن غادر الباشوات والبكوات والوزراء .. سرادق العزاء .. ويعود إلى من كان يودّ أن يغادرهم ولكنهم كانوا يسكنون نفسه ، فيتذكرهم – لا يدري لماذا – وهو بين الوزراء والباشوات ويحنّ إليهم ، ويتراكم الضيق في نفسه خطوة وراء الأخرى لأنه لم يقابل – في عودته إلى الحارة – واحداً منهم سقيه كوبا من الشاي الثقيل ، أو يدعوه إلى القهوة ، أو يستطيع هو أن يدخل إلى القهوة – ليلة مأتم وهيبة الذي انفض في العاشرة والنصف – وتذكر وهو يدخل الحارة أنه لم يأكل منذ الأمس وأن عبد الرحيم لم يدعه إلى طعام ، ولكن ضيقه أشد كفراً من جوعه ، وترامت – على السلم – إلى عينيه أنوار تتسلل من الشقق المجاورة وترامت إلى أذنيه أصوات تتناقش ، وكم يودّ لو سمعه أحد يتكلم مع أحد .. ولكن مع مَنْ ؟ وحين يهم بدخول الشقة سمع حواراً بين الحاج عبد المنعم وعم مصطفى انتهى بقول الأخير : « في هدوء ولكنه حاسم وواثق : مستحيل يا حاج .. النحاس باشا لا يضع يده في يد برادع الإنجليز » تتذكر عثمان – على الفور – ما كان يسمعه عن عبد الرحيم – وما سمعه في الجنازة من الناس الذين وقفوا ليتفرجوا – من أنه « بردعة الإنجليز » . غير أن عثمان –وهو يدخل شقته – لم يستطع أن يلوذ بندائه الذي كان يلوذ به « النحاس حبيب الأمة » لأنه قطع كل الجسور بينه وبين النحاس وأحباب النحاس ، وهو يعلم أنه لن يستطيع الانتماء إلى الجانب الآخر ، الإنجليز وبرادعهم ، حتى لو كانوا وزراء وباشوات وبكوات حتى الملك نفسه : « ففتح الباب ودخل وركله بقدمه في غضب ، فأغلقه بصوت مدو . وارتمى على الكنبة في الصالة ، وبكى .. وبكى .. وبكى . »

فتفاهته لا تعود إلى مجرد عامل مطبعة ، أو إلى أن أحداً خارج المطبعة لا يعرف اسمه ، أو إلى أنه لو نزع من مكانه أمام مكنة الجمع فلن ينهار مبنى الجريدة ، بل ولا إلى أنه كان يقرأها في عين عبد الرحيم دائماً ، بل لأنه لم يستطع أن يثبت عكس ذلك ؛ أن يتحدى ويحارب وينتصر ، أن يأخذ جثة زوجته من سارقها ، وأن يظل في مصالحة مع الحقيقة ويعترف بأن عبد الرحيم – ولو أقام جنازة فخمة لوهيبة – بردعة للإنجليز وعدو للشعب ، وأنه يفعل هذا لمصلحته الخاصة وللخروج من مأزق – بعد أن قال له في البداية إنه لن يحضر الجنازة في الحارة – وأن مخه – مخ عثمان – لم يكن (برطوشة) حين كان يحاول أن يمنع وهيبة عن حياة رخية في قصر عبد الرحيم ، ولكن مخه كان (برطوشة) حقا ساعة تنازل لعبد الرحيم عن جثة زوجته ، وتنازل له عن كبريائه الذاتي ،

ورضى أن يسير خلفه حتى لو كان يقف بجانبه « كتفا بكتف » وباع بصداقة الأصدقاء وحب الجيران وتعاطفهم ومشاركتهم له فى مصابه وأحزانه - وهو ما كان يمكن أن يجعل دموعه على وهيبة تنزل غزيره - تطلعا هو يعرف أنه مخفق ولن يصل به إلى شيء إلا الندم ، والوحدة والضيق ، حين ينقطع عنه الجميع ، من تركهم ومن تركوه - وكان لابد أن يتركوه ، فهم لم يأتوا من أجله أصلا .

إن دموعه كانت دموع الألم لثقل الحقيقة التى ظل يراوغها ويأبى أن يقبلها ، حتى تفرض نفسها عليه فى مظاهر عدّة لا يستطيع منها هربا ؛ فهى حياته ، إن أراد تغييرها فإن للتغيير أسلوبا آخر غير الانتهازية أو الاستسلام !

وعبد الرحمن فهمى يستخدم فى رواية القصة ضمير الغائب - بالرغم من تمدّد شخصية عثمان على المساحة الكبرى من القصة ، وعلى الرغم من استخدامه الحديث الداخلى للشخصية بكثرة - ليتيح للأحداث أن تنتقل فى حرية بين العالمين اللذين يدور الحدث بينهما ؛ عالم عثمان وعالم عبد الرحيم (ويتصل بهذا الأخير السيد رئيس التحرير) ، وحتى تكتمل - أمام القارىء - كل جوانب هذا الحدث ومن كل أطرافها . فالتركيز الأساسىّ على شخصية عثمان ، وعلى ردود أفعاله تجاه الأحداث ، وعلى المواقف التى تتخذها من هذا الحدث أو تلك الشخصية ؛ ومن ثم يكثر استخدام الكاتب - كما أشرنا - للحديث الداخلى الذى لا يستخدم مع شخصية أخرى غير عثمان : فنعرف ماضى الشخصية وعلاقاتها المختلفة فى الحاضر والماضى .

غير أن هذا لا يعنى إهمال الحدث الخارجى ، الذى يتيح استخدام ضمير الغائب الإلمام بكل خطواته فى اللحظات التى تحدث فيها ، وفى مكانها أيضا ، دون أن يكون عثمان موجوداً فى هذا المكان فى ذلك الوقت . فعثمان - على سبيل المثال - حين يغادر حجرة رئيس التحرير يبقى الراوى ليخبرنا أن يرفع هذا سماعة التليفون الداخلى « وطلب المطبعة وقال لمديرها : احجز عموداً فى صفحة الوفيات لبنت خال عبد الرحيم بك منصور » .

ثم رفع سماعة التليفون الخارجى ، وأجرى عدة مكالمات . وبعد أن يغادر عثمان (فيلا) عبد الرحيم بجثة وهيبة ، يعود الراوى وحده إلى (الفيلا) ليكشف رؤية عبد الرحيم وزوجته لعثمان وموقفه - فى الماضى والحاضر - ويكشف أيضا عن المأزق الذى يقع فيه عبد الرحيم ، وقد بدأت المكالمات تنهال عليه تعزيه ، بل يزوره وزير الداخلية ليعزيه فيوقعه فى مأزق جديد - لكنه جانبى لأنه لا يتصل بعثمان - وقد وجد فى البيت موسيقا ورقصا ، وتصوّر أن الخبر ربما كان كاذبا ، ويكشف أيضا عن طبيعة « المكالمات » التى كان يجريها رئيس التحرير بعد خروج عثمان . ولا يستخدم الكاتب هذا الانتقال بعد ذلك ، وانتفى - تقريبا - دور الراوى المحايد ، أو هو يظل فى صحبة عثمان لا يفارقه إلى النهاية . هل كان وجود الراوى المحايد ضرورة فنية ، أو أن الكاتب كان باستطاعته أن يستخدم ضمير المتكلم ويعينه الحوار فى الكشف عما يؤديه الراوى المحايد من سدّ بعض ثغرات الحدث ؟ أظن هذا كان أوفق ، وبخاصة أن جُلّ القصة مكرسة للكشف عن شخصية عثمان ، وأن الحديث الداخلى يكشف عن جوانبها كلها ، بما فيها الماضى وما تحمل من ذكريات علاقته بزوجته وعلاقته بعبد الرحيم ؛ ولأن الراوى المحايد لا يقدم للقارىء ما يعجز الحوار عن كشفه ، بل إن ما يكشفه يكتشف حقا فى الحوار الذى يدور بين عثمان وزوجة عبد الرحيم حين يعود عثمان إلى (الفيلا) بعد « سرقة » عبد الرحيم لجثة وهيبة . ولكن اهتمام الكاتب يتتبع كل جوانب الحدث وقت وقوعها - ما أمكن - هو الذى ألجأه إلى هذا الراوى المحايد ، ولا يتيح له أن يقدم صورة متكاملة لعالم عبد الرحيم ، إلا هذه الصورة المعتادة لعالم المنافقين فاقدى الكرامة كما يجعله يعطى للقارىء كل شىء دون أن يترك له فرصة ليستنبط أو يفكر فيما عسى أن يكون قد حدث .

وهذه النقطة الأخيرة تجعل تفكير القارىء متجهاً إلى محاولة تفسير شىء واحدا ، هو دموع هذا الرجل (التافه) ؛ هل هى دموع الحزن على زوجته ، وقد امتنع عليه نزولها منذ سمع الخبر حتى عاد إلى بيته بعد انتهاء المأتم ، حتى وصفته سميحة هانم بأنه بليد الإحساس ، ووصفه عبد الرحيم بأنه « طول عمره حيوان » ، بل هو نفسه يقول « لابد أننى بليد الإحساس » ، أو أنها دموع العجز والإخفاق والكرامة التى أضاعها والأصدقاء الذين قطع نفسه عنهم ؟ إنه أمام قصة محكمة التفاصيل ، لا يحتاج أن يسأل نفسه سؤالا تكون إجابته استكمالا لحدث أو موقف ، ولا يبقى له إلا أن يصل إلى « المغزى » من خلال هذه التفاصيل الكاملة للحدث . والراوى يلجأ إلى أسلوب « إخفاء الحقيقة » مع قارئه ، فلا يخبره بطبيعة المكالمات الخارجية التى يجريها رئيس التحرير ، الأمر الذى يخفى على عبد الرحيم أيضا حتى يعرف أن ناشر الخبر هو رئيس التحرير . ويلجأ إلى هذا الأسلوب نفسه مع شخصياته ، مرة مع عثمان حين يفاجأ بأن عبد الرحيم أتى ليأخذ الجثة ، بعد أن قال له إنه قد لا يستطيع حضور الجنازة ، ومع عبد الرحيم والمكالمات تنهال عليه دون أن يعرف مَنْ أذاع الخبر .

وعبد الرحمن فهمى كاتب يعرف كيف يستخدم كل تفصيلة من تفصيلات الحدث ليكشف طبيعة الشخصية وطبيعة الموقف الذى تعيشه . كما يعرف أيضا كيف ينتقى هذه التفصيلات ، دون تزيّد أو إسراف ، بالرغم من أن القارىء يشعر بأنه عاش كل تفصيلات حياة عثمان فى هذين اليومين . لأن الكاتب يستطيع أن يضع يده على

اللحظة التى يريدها ليكثف وجودها بحيث يشعر القارىء أنه يعيشها مع الشخصية .

* * *

إن « دموع رجل تافه » قصة جيدة لكاتب يعرف أسرار فنه ، ويعرف كيف يستخدم هذا الفن فى مخاطبة أكثر من مستوى من القراء ، يعينه على هذا لغة دقيقة منسابة ، بسيطة ، تقترب فى كثير من الأحيان - وبخاصة فى الحوار - من لهجة الحديث اليومى ، إلا أن الكاتب لا يلجأ إلى العامية إلا حين يشعر بأن الموقف أو التعبير يلحّ فى طلب هذه اللفظة العامية أو تلك ولا يجد لاستخدامها بديلا .

القاهرة : د. عصام بهى

كتاب القصة يتحدثون عن: واقعهم، وإبداعهم، ونقادهم

كيف يتصورون قضايا القصة في السبعينيات

إعداد: أحمد فضل شبلول

تنشر «إبداع» هذه «المناقشة» التى شارك فيها أحد عشر كاتبا قصصيا مصريا من الستينات والسبعينات ، لكى تضع تحت عيون كل مهتم بالأدب المصرى المعاصر ، آراء متباينة ، أعرب عنها بحرية المشاركون فى هذا «الاستبيان» التلقائى ، حول قضايا تتراوح بين قصورهم لأبعاد الواقع الإنسانى الذى عايشوه ، وكتبوا عنه قصصهم ، وخاطبوه بهذه القصص ، وبين تصورهم لانتماءاتهم الفنية وانتماءات زملائهم من القاصين - من جيلهم أو من أجيال أخرى ، ومن النقاد والحركة النقدية بوجه عام .

و«إبداع» بعد هذا ، تحب أن تدعو النقاد ، والمبدعين إلى المشاركة فى هذه المناقشة ، حيث يتحمل كل مشارك مسئولية ما ينشر له ، وحيث نتوقع أن نحصل فى النهاية على تصور متكامل عن «وعى» قطاع عريض من الحركة الإبداعية ، والنقدية فى بلادنا ، وعلى فرصة لتفاعل حقيقى بين أبناء هذه الحركة .

«التحرير»

أثار د . عبد الحميد ابراهيم فى مقال له (نشر فى عدد مارس ١٩٨٤ من «إبداع»)

عددا من القضايا الأدبية الهامة عن قصاصى جيل السبعينيات ، وهو يعرض ويعلق على كتاب «مختارات القصة القصيرة فى السبعينيات» الذى جمعه وقدم له الكاتب

إدوار الخراط وهذه القضايا تمس واقع إبداع جيل بأكمله ، وهو الجيل الذى مايزل يقدم إبداعاته فى انتظار ناقد - بل ونقاد - لتقييمها - تقييما موضوعيا - وإلقاء الضوء عليها .

قد حاولت من جانبى أن التقى بعدد من مبدعى هذا الجيل الذى اتهمه د. عبد الحميد ابراهيم فى مشاعره وحذر من خطره القادم ، فى محاولة لمعرفة الرأى الآخر ، وحتى تكتمل صورة هذا الجيل المتهم (جيل السبعينيات) أمام القارىء .

وبداية أقول إنه ليس بالضرورة أن تكون الآراء المطروحة فى هذا (الإستطلاع) لمبدعى جيل السبعينيات (مع أن هذا التقسيم الزمنى - كما سنرى - مطاط وغير محدد ، أو غير قاطع) ولكننى حاولت أن أثير وأن أطرح الموضوع (أو القضية) على أكبر عدد ممكن من أدباء ومبدعى مصر من ذوى الأعمار المختلفة ، لأن ما أثاره د. عبد الحميد ابراهيم يتعلق - قبل كل شىء - بقضية الإبداع نفسه . فى حقبة معينة من تاريخ مصر

الأدبي . وهذه هي آراؤهم «أ. ف. ش.»

سعيد سالم :

○ يعترف د. عبد الحميد في بداية مقاله أن المجموعة المختارة من الكتاب لا تمثل جيل السبعينيات تمثيلا حقيقيا (وهذا ما نتفق فيه معه تماما) لكنه يأتي في نهاية المقال بإنذار جهنمي من خطر الجيل (الذي لا يعرف الرحمة) . فكيف يصح الإنذار من هذا الجيل بناء على استدلال من عينة غير ممثلة (حسب اعترافه) ؟

وأكبر دليل على ذلك أن هناك كاتبة من كتاب المجموعة وهي (سحر توفيق) لم نقرأ لها قصة واحدة على مدى السنوات العشر الماضية على الأقل في جريدة أو مجلة معروفة ، ومع ذلك اختارها الأستاذ ادوار الخراط كنموذج يمثل أدب السبعينيات ، وأغفل في الوقت ذاته العديد من الأسماء التي نشر لها عشرات من القصص الجيدة سواء في المجلات أو الجرائد المصرية والعربية أو في مجموعات قصصية مطبوعة ، أذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر : صلاح عبد السيد - محمود حنفي - أحمد الشيخ - مصطفى نصر - مرعي مدكور - محمد مستجاب - محمد الراوي .. وغيرهم .

ويعترض د. عبد الحميد على «الحياد أمام كل شيء» ويكرر اعتراضه على هذا الحياد في أكثر من موقع بالمقال ، كما يصف كتاب هذا الجيل بالخلو من المشاعر «الانسمة حب ولا نغمة رقيقة ولا لمسة حنان» . فهل يطلب منا د. عبد الحميد أن نفصل له قصة بالمقاس تتغنى فيها بآمال واهمة ، أم أنه يشترط علينا أن نورد في قصصنا لمسات الحب والحنان كشرط أساسي لرضائه عنا كما رضى عن كتاب الستينيات ؟ صحيح أن الأدب فن جيل ، ولكن هل يمكن أن ننكر علاقته بالواقع الإنساني المعاصر على مستوى العالم كله ؟

إن هذا الحياد «المثير للأعصاب» ضرورة فنية بل وبديهية لا ينكرها الناقد بشرط أن يكون الحياد موحيا ، بلا تدخل من الكاتب ، اللهم إلا اذا كان الحياد مقصودا لذاته ، وأخشى أن أعود مرة أخرى إلى القاء اللوم على عدم تمثيل المجموعة المختارة لجيل السبعينيات .

٣ - إن قصة «الشجرة والعصافير» لابراهيم عبد المجيدتعبر إلى أقصى حد فني مستطاع عن اخطبوط الاغتراب الشامل الذي تكاد أذرعه الملتفة حول أرواحنا تفتك بحياتنا بل ويكل جيل من حولنا ، ومع ذلك فهناك بصيص من الأمل يشير إليه الكاتب في النهاية وان كان المبرر لهذا الأمل مبررا سلبيا إلا أنه مقبول فنيا ، ولا يمكن بالقياس إلى ذلك إن تعتبر النهاية «تشنجية» كما قال الدكتور .

٤ - من العجيب أن يصف الناقد لغة عبده جبير بالرتابة ، ففي هذا ظلم صارخ لست أعرف سببه ، فاللغة في قصة الوادع لغة مثيرة جدا وهي متحركة بإيقاع سريع ، يتمشى مع سرعة القطار ، وهي مليئة بالصور الموحية المتداخلة المشوقة .

٥ - من يقرأ مقال د. عبد الحميد بعناية يكتشف أنه من عشاق الرومانسية - وهذا من حقه - ولكن حين يكتب بقلم الناقد فإننا نطالبه بالتخلى عن هذا الإنحياز ونطلب منه «الحياد المثير للأعصاب» الذي يرفضه منا في القصة القصيرة .

فؤاد حجازي :

○ أنا أتفق معه فيما ذهب إليه من نظرة هؤلاء الكتاب (أي كتاب جيل السبعينيات) المحايدة للواقع دون عاطفة ، أو انحياز ، وهذا حق . وأعتقد أن هذا نابع من بعض كتاب جيل الستينيات مثل ابراهيم أصلان . إن هذه النظرة مستمدة من الغرب أو من التشيؤ - وإذا كان هذا مقبولا في دولة كفرنسا مثلا .. حيث أصبحت الاحتكارات الاقتصادية مهيمنة .. وأصبح الفرد غريبا لا إرادة له .. ففي مجتمع مثل مجتمعنا .. لم يصل التطور إلى هذه الدرجة .. وبالتالي فالتشيؤ يصبح فكاهة .. وانما الأقرب إلى الصواب هو اللامبالاة ولكنها ليست لا مبالاة الترف .. ولكن الامبالاة الناتجة عن العجز والقهر من قبل السلطة والعرف التقليدي اللذين قهرا الفرد وجعلاه لا يتصرف بحرية ، ومع ذلك فأنا أرفض حتى التشيؤ في فرنسا .. فإنه على الرغم من السيطرة الكبيرة للاحتكارات على مقدرات الأفراد ، فلم ولن يصبحوا أشياء .. وإلا ففيم كانت حركة الطلبة في ٦٨ ، والتمرد الذي نشب في المجتمعات الأوربية بعدها مثل الهيبز وغيرها .. إنني أعتقد أن الأشياء لا تتمرد أو تثور .

ولكني اختلف مع الدكتور في اطلاقه صفة الجمود والخلو من المشاعر على جيل السبعينيات كله .. فلا شك أن بعضهم عنده شيء من الدفء مثل «المخزنجي» فهو يصدر في ابداعه عن احساس انساني وتوق شديد للحرية .. وهو مهتم بالانحياز إلى بطله أو إلى مثل أعلى يسعى إليه .. ولا يعيبه هذا .. وكذا «الورداني» في بعض قصصه ينزع نزوعا انسانيا دافئا .. وكمثال قصته «ولد وبنت» .

وأعتقد أن الذي لم يستطع د. عبد الحميد ابراهيم أن يضع يده عليه ، هو أن أغلب قصص جيل السبعينيات ليست بقصص - أي أنها مجرد لقطات - أو لوحات - بعضها يبلغ من القوة فيصبح قصة ، وبعضها يغلف فيظل مجرد لوحة بدون أبعاد ، وبعضها يشوبه الغموض وعدم الوضوح .

كما إني اختلف مع د. عبد الحميد ابراهيم في الخطر الذي يحذر منه ، فأنا أعتقد بأنه لاخطر هناك ، فهؤلاء الكتاب ليسوا جماهيريين لدرجة أن نخشى خطرهم ، كما أن لهم مشكلة هامة لم يحلوها تماما - أوبعد - مع المتلقي ، فكثير من أعمالهم غير مفهوم تماما ، أو غير جذاب بالنسبة للقارىء العادي . وعليهم أن يحلوا هذه الإشكالية .. وأن يقدموا فنا رفيعا يرضى طموحاتهم ، وفي الوقت نفسه مقبول من أي قارىء مهما كان مستواه الثقافي . وأعتقد أنهم في الطريق إلى هذا .. فأصلان مثلا (وهو من جيل الستينيات) أصبحت

القصة عنده أكثر دفئا ، وتخلت عن حياديتها السابقة ، وبرودها السابق ، وأصبحت تمس بتعاطفه مع البسطاء ، أوتار القلب (قصة «الفحام» مثلا وما بعدها نشرت بإبداع عدد(٢) ١٩٨٣) وفي روايته الأخيرة يتكلم بحب عن حي امبابه الشعبي .. وينغمس في المظاهرات ، ويدين اللامبالاة عند المثقف ، ويقدم لوحة شعبية رائعة ..

فالورداني ، والمخزنجي وسهام بيومي ... ويوسف أبو ريه - في بعض قصصه - يتعاطفون بشكل أو بآخر مع البسطاء .. ومع القيم المستقبلية .. ولكنهم بالطبع - ينبغي عليهم أن يطوروا أنفسهم ، فالمخزنجي وجار النبي الحلو شبعنا من قصصهم الطفولية والبريئة وينبغي أن يكتبا عن الواقع المعقد والغني ، وبالتالي تكتسب قصصهم ثراء وغنى ولا تكون مجرد قصص جيدة فحسب ، ولكن عليهم أن يجنحوا بالقصص نحو التعقيد أو التركيب ، لتعطي أكثر من بعد ، بدلا من «اللوحات» التي يصفها الدكتور بالتسطيح .

أما سهام بيومي .. فلها قصص جيدة وتتسم بعمق المغزى الانساني ، وهي مفهومة ، وموحية وهي نموذج جيد لكاتبات هذه الفترة ، ومثلها أيضا الكاتبة اعتماد عبد العزيز ، فهي تتمتع بدفء إنساني ، ويحسن توجه إلى المتلقي .

ولكن الذي لست أدريه هو : لماذا سار الدكتور عبد الحميد وراء ما اختاره ادوار الخراط ؟ هل هذه النماذج هي أدب السبعينيات . لقد ضم الكتاب أسماء من الستينيات مثل جار النبي الحلو ، وعبده جبير .. كما ضم أسماء نسمع عنها لأول مرة . إن اختيار هذه القصص لا يمثل أفضل انتاج السبعينيات . ثمة أسماء يشع إنتاجها بالدفء والإنسانية وتحفل بالمتلقي مثل : سهام بيومي ، اعتماد عبد العزيز ، محمد عبد المطلب ، محمد محمود عثمان ، مصطفى نصر ، سعيد بكر ، وثمة أسماء حفلت بأدب المقاومة واكسبته بعدا إنسانيا وعمقا كبيرا مثل : قاسم مسعد عليوه ، رجب سعد السيد ، محمد الراوي - الخ ..

وكنا نود من الدكتور ابراهيم - وهو رجل أكاديمي - ألا يسير خلف نماذج إدوار الخراط ، بل كان عليه أن يرى ويبحث ، وعنده دار الكتب ، ونشراتها عن مطبوعات السبعينيات ، ليوثق بنفسه ، ويخبرنا عن أدباء السبعينيات حقيقة .

محمود عوض عبد العال :

○ الملاحظة الأولى على كلام د. عبد الحميد هي أنه لم يقرأ الكتاب السالف الذكر كاملا ، ولم يقرأ جيدا مقدمة ادوار الخراط ، والدليل على ذلك أولا : أنه استعرض في كلمته الحديث عن أربعة كتاب فقط ، ولم يذكر باقي الكتاب ولو بكلمة واحدة - رغم أن لكل كاتب من المجموعة تميزا يفرده عن غيره - وثانيا : أن حديثه يتصف بالعموم والشمول ، ولم يطبق نظراته على موضوعات بعينها أو جملا مفادها ما قاله أو تؤكد مزاعمه ، إنما هي شعارات جديدة (إن هذا الجيل خطر قادم ، فاحذروه أو افهموه) وكنت أود من الدكتور الناقد أن يطلعنا على ثمة النقد المعاصر حول الأعمال الإبداعية الجديدة والتي توفرت بحمد الله لأستاذنا الناقد الكبير د. محمد مصطفى هداره الذي قدم درسا عمليا أمام النقاد بمحاولته الرائدة والعملاقة ، في تحليل عدد كبير من نماذج القصة المصرية القصيرة المعاصرة والتي نشرها على حلقتين (في مجلة «الدوحة» عددي ٩٠ و ٩١ عام ١٩٨٣) .

لقد كان على الدكتور عبد الحميد أن يراجع كتابات هؤلاء المتهمين بالتحذير منهم ، وأن يطلب موافاته بكتبهم ومؤلفاتهم ، وعلى أية حال فإن الكلمة ينبغي أن تكون في مجال النقد لأصحابه المتابعين للحركة الإبداعية في القصة القصيرة والرواية في مصر ، واذكر منهم الأساتذة : د. محمود الربيعي ، د. حمدي السكوت ، جلال العشري ، د. نعيم عطيه ، د. عبد الحكيم حسان ، د. عبد القادر القط ، د. على الراعي ، سامي خشبه ، محمد السيد عيد ، د. محمود الحسيني ، د. زكريا عناني ، د. الطاهر مكي ، د. سيد حامد النساج ، وغير هؤلاء من أساتذتنا القادرين على توصيل د. عبد الحميد ابراهيم إلى شاطئ الحقيقة في كل ما يتصل بهذه القضية ، كما يمكن لسيادته الرجوع إلى جامعة هارفارد الأمريكية ، والتي تبنت عددا كبيرا من هؤلاء الكتاب بالتعريف والتقديم ، في طبعات مترجمة إلى الأدب العالمي ، بعد ترشيح كبار النقاد في مصر لهذه الابداعات ، لتكون واجهة حضارية معاصرة لما يكتبه جيل السبعينيات .

شفيق العمروسي :

○ أعتقد أنه لابد من البدء دائما من مقدمات صحيحة حتى نصل إلى نتائج صحيحة ، وعلى الرغم من أن تلك بديهية ؛ إلا أنه يبدو واضحا أن الدكتور عبد الحميد ابراهيم لم ينتبه اليها ، ففي مقاله جعل من كتاب «مختارات القصة القصيرة في السبعينيات» مقدمة يبني عليها حكمه على جيل كامل ، وذلك على الرغم من تأكيده على أن (هذه المجموعة لا تستطيع أن تقدم صورة كاملة لهذا الجيل ..) !

والغريب هنا أن المجموعة نفسها لم تدع أنها تقدم صورة كاملة لكتاب القصة القصيرة في السبعينيات ، فهي ليست سوى (مختارات) تضم أربع عشرة قصة ، تمثل تيارا محددا في نهر القصة القصيرة بمصر ، والقارىء لمقدمة ادوار الخراط القيمة لهذه المجموعة يجده يعترف صراحة بأنه لم يتناول - لأسباب عملية كما يقول - عددا كبيرا من كتاب هذا الجيل .

اذن نحن أمام مجموعة من القصص القصيرة كتبت في فترة السبعينيات ، وكتابها تحاصرهم معوقات النشر ، والناقد الذي قدم المجموعة يلتمس فيها تيارا يسميه (الحساسية الجديدة) وهو أيضا يقدم لنا - على المستوى النظري - افتراضات

منهجية كدليل للبحث عن (معالم معينة) فى ساحة القصة القصيرة المصرية أثناء السبعينيات .

وأعتقد أنه لو فهمنا ذلك - كما توضحه دراسة ادوار الخراط - فإن أى دراسة جادة يجب أن تتعرض لمنهج الناقد ، وفروضه التى يقدمها ، ثم مدى نجاحه أو إخفاقه فى الكشف عن هذا التيار ومحاولة تأصيله . هذا هو المدخل المنطقى كما أعتقد ، وإلا فعلينا أن نلتزم الصمت ، فلا معنى لأى حديث إلا إذا تضمن - على حد قول استاذنا د. زكى نجيب محمود - الجديد . وهناك نقطة أخرى تثيرها المقالة وإن لم تكن هى أول من قدمها ، وأعنى بها (مصطلح السبعينيات) وهو ليس سوى حجر جديد يضاف إلى جملة الأحجار ، مثل قولهم أدب شيوخ ، وأدب شباب - التى تشكل سدا يحجب الرؤية النقدية المتعمقة عن الوصول إلى إبداعات تتزايد كل يوم ، وفى انتظار من ينفض عنها التراب ، وأيضا ، وهذا هو الأخطر - افتعال معارك وهمية بين كتاب كل عقد زمنى وآخر ! هنا تطرح أسئلة عديدة - هل يمكن لكل عقد زمنى أن يفرز تيارا أدبيا (ولن نقول تيارات) قائما بذاته ؟ وهل نهاية عقد وبداية آخر هى نهاية - موازية - لتيار أدبى جديد وميلاد آخر ؟ ثم هل لكل جيل من المبدعين عقده الزمنى الذى ينحصر بداخله بطريقة آلية ؟

لو حاولنا - مجرد المحاولة - أن نجيب على تلك الأسئلة .. سوف نعرف أى قدر من التعسف نفرضه على الأعمال الإبداعية .

والنقطة الأخيرة التى تثيرها تلك المقالة ، هو ذلك التحذير الذى أطلقه الكاتب فى نهايتها ، بعد أن أعتبر تلك المجموعة من المختارات بمثابة تعبير عن جيل كامل - وهى المسألة التى عرضنا لها فيما سبق ، والمهم هنا أننى لا أفهم ما هو المقصود بذلك التحذير الذى يطلقه الكاتب (إن هذا الجيل خطر قادم ، فاحذروه أو افهموه .. إنه خطر قادم ، فانتبهوا أيها السادة) هل هى دعوة للإستعداء أو الإحتواء ؟

إن كتاب هذه المجموعة ينتمون بحكم اعمارهم (وكلهم ما بين مواليد ٤٤ - ١٩٥١) إلى (جيل الغضب) أو إلى ذلك الجيل الذى اخترقت نكسة ١٩٦٧ منطقة وعيه ، لتنقله من منطقة الأحلام المخدّرة اللذيذة ، إلى منطقة إعصارات تمتد منذ ذلك الوقت وحتى يومنا هذا ، عبر انحناءات صاعدة وهابطة بنسب متفاوته ومختلفة ، وفى تلك المنطقة ، التى هى الإطار المرجعى لذلك الجيل - يصعب اكتشاف ما يبحث عنه كاتب المقال من رومانسية ، هى فى أصلها لم تكن سوى حالة - فى تاريخنا - تمثل هامشا ضعيفا لرومانسية الغرب التى طبعت عصرا بطابعها ، وهذا الجيل يحمل فى داخل غضبه - المشروع - أملا فى التغيير (وفعل الكتابة نفسه هو محاولة جادة للخروج من حالة الجمود التى أريد فرضها عليه) . إن تأكيد حسان فى قصة ابراهيم عبد المجيد (الشجرة والعصافير) على أنه «لا يجب أن نموت من البرد بأى حال» والمتاهة التى تبحث عنها سحر توفيق ، ومغامرات عبده جبير فى الكتابة - على سبيل المثال لا الحصر - لا تدفعنا مطلقا إلى الخوف من هذا الجيل ، فقط يمكن أن نفهمها حين نضعها فى مكانها ضمن إطار كبير يشمل حركة الفكر فى ارتباطه مع الواقع ، والتى بدأت - بعد ٦٧ - تأخذ اتجاها مغايرا لما كانت عليه ، فى سبيل تحديد هويتنا ، وهى مرحلة مازلنا نعيش بداية إرهاصاتها ، وهنا يكون الأمل .. فلا تحذروا هذا الجيل .. ولكن افتحوا له الأبواب والنوافذ .. لأنه المستقبل .

حسنى سيد لبيب :

○ إن المجموعة تجاهلت كتابا اخرين وكان يمكن أن يتصدر الكتاب دراسة عن جيل السبعينيات تغنى عن نشر نماذج لجميع كتاب هذا الجيل . إنه من الظلم الفادح الحكم على جيل السبعينيات من خلال كتاب صدر بهذا الإسم ويضم أربع عشرة قصة ،

وأرى التقسيم الزمنى الذى درج عليه بعض الكتاب والنقاد تقسيم غير مريح ولا يعبر بصورة دقيقة عن الحركة الأدبية ، فالتقسيم الزمنى جائز وظالم للحركة الأدبية والنقدية ، وهو يسير جريا على عادة خريجى الكليات الجامعية من منطق دفعة التخرج ، والمدارس الأدبية قد تمتد أجيالا وأجيالا ، ولا نستطيع ان نستنبط ملامح كل جيل بفترة زمنية ما ، ولا تندثر ملامح الجيل بإنتهاء عقد من السنوات ، وغاية ما نستطيع هو تسجيل بعض الظواهر ، ولكننا لا نستطيع أن نؤسس عليها أحكاما قاطعة ونهائية .

إن د. عبد الحميد لا يحكم على كاتب ، وإنما يحكم على جيل بأكمله ، وهذا أمر لا نستطيعه إلا إذا قرأنا كتابات هذا الجيل ، ودرسناها لنستخلص الظواهر ، ونرتب المقدمات والنتائج ، حتى يكون الحكم منهجيا وموضوعيا .

محمد الجمل :

○ يقول د. عبد الحميد إن جيل الستينيات من أمثال محمد حافظ رجب (وسواه) كانوا يحسون بعبث الواقع فيجزعون ، ويتباكون ، من أجل أشياء افتقدوها فى واقعهم ، وأنا أختلف فى أن هذا الجيل ينتمى إلى مفهوم العبثية ، إنه كان يرصد سلبيات الواقع وتناقضاته ، من خلال إحساس واع برفض هذا الواقع حلما بالأحسن والأفضل ، وتطلعا إلى مجتمع يسوده العدل والانسجام والاتزان ، وكان منهم من نادى بواقعية ذات ضفاف ، ومنهم من اكتفى بواقعية بلا ضفاف - على حد تعبير روجيه جارودى .

ويصف د. عبد الحميد جيل السبعينيات بالجمود المطلق الذى يخلو من المشاعر ، وأنا مع الكاتب فى هذه الحقيقة المقبولة فى عصر اكتسحت الماديات والفكر المادى كل نسمة حب ، وكل نغمة رقيقة وكل لمسة حنان ، ولكنى لست معه فى أن هذا الجمود يصل إلى

حد الحياد ، فلا حياد فى الفن ، فالجمود فى حد ذاته موقف احتجاج ، وتعبير عن رفض العصر ، ويقول الدكتور أن هذا الجيل يعالج الأشياء بسطحية تفتقد إلى التعمق لأى شىء ، فإذا كان الكاتب يقول ذلك على سبيل التوصيف ، فأنا معه فى ذلك ، فسطحية الصداقة وسطحية الحب ، وسطحية العلاقات الإنسانية بوجه عام ، هى أيضا موقف احتجاج ، وهنا يكون افتقاد التعمق مقصودا لذاته وهو مضمون جوهرى حرص جيل السبعينيات على التعبير عنه فى حقبة فقدت فيها العلاقات أى قيم تتصف بالاصالة والعمق . فمن أين يأتى هذا الجيل بعمق الحياه فى أعماله ؟

إن التعمق المطلوب يكون فى هذا الموقف تزييفا للواقع ، والإبداع ينطلق من أرض الواقع ، وليس من قيم يتصورها الناقد مسبقا ، ويقيس بها العمل الإبداعى .

وعندما يقول الكاتب إن هذا الجيل لا يبنى لأنه لا يجد حتى الأنقاض ، فإن مهمة الأديب فى رأيى ، هى أن يدين البناء المتهدم حلما بالبناء المثالى والجنة الموعودة ، وليس من مهمته أن يطرح علينا أبعاد وأوصاف المدينة الفاضلة .

وأنا مع الدكتور الكاتب أخيرا فى أن جيل السبعينيات خطر قادم ،! يستلزم استيعاب نظرته النارية الساخطة ، أملا فى تجنب الخطر الذى يدق هذا الجيل أجراسه .

محمد الخضرى عبد الحميد :

○ لولا معرفتى الشخصية الحميمة بالدكتور عبد الحميد إبراهيم لبادرت - فور قراءة كلماته العاطفية ، ولا أقول (النقدية) فى (إبداع) بامتشاق القلم ، والشروع فى (الخروج على النص) بمنازلة كلامية لن تكون - بالقطع - موضوعية ، لكن د. عبد الحميد - ويحق - نمط نحتاجه ، وتحتاجه معنا مسيرتنا الإبداعية ، بعد أن افتقدنا الكثير من أمثاله فى صحرائنا الموحشة ، ودووينا القاحلة المليئة بالمطبات - والمثبطات - والحفر .

وليته اتخذ من تلك المجموعة مثالا ، ثم انطلق إلى حصيلته هو فى البحث والمتابعة .

ويضيف الخضرى عبد الحميد : إننى لن أعيد ما قال د. عبد الحميد عن جيل السبعينيات ، لأنه قاله ، وأمامه ذلك العدد المحدود جدا من الكتاب والقصص ، ولكننى أعتقد أن هذه (الحادثة) تجعلنا ننتفض ، مطالبين بإحياء الحركة النقدية المنهجية الموضوعية الشاملة التى كانت سائدة فى سنوات الستينيات .

أحمد عبد الرازق أبو العلا :

○ أحب قبل أن أضع رأيا فيما ذهب إليه د. عبد الحميد ابراهيم أن أحدد نقطتين :

أولها : خاصة بجيل الستينيات ممن ذكرهم د . عبد الحميد .. وغيره .. هذا الجيل وجد فى ظل ظروف مواتية تماما ، لكى يستطيع أن يعبر عن نفسه تعبيرا أكثر حرية ، وأكثر انطلاقا من الجيل الذى تلاه ، وذلك يرجع إلى أن ثورة يوليو ١٩٥٢ أرادت أن تحدث تغييرات جذرية فى هيكل المجتمع المصرى ، كان الكتاب والأدباء على رأس من حمل مسئولية إحداث هذه التغييرات ، خاصة وأن الثورة جاءت من أجل مصلحة الجميع ، فظهرت شعارات جديدة تماما كحتمية الحل الاشتراكى ، تلتها القوانين الاشتراكية ، واتجهت الحكومة إلى تذويب الفوارق بين الطبقات ، وظهر التأميم ، ثم توالت الأحداث ، واتخذ المثقفون تجاه تلك الأحداث رد فعل إيجابى ظهر فى أعمالهم فتحمسوا لما يحدث ، وانفعلوا به وعبروا عنه ، وساعدتهم الثورة على هذا ، بتوفير حق التعبير لهم ، فالتقوا مع الواقع التقاء مباشرا وحادا ، بحكم معطيات تلك الفترة بقوانينها السياسية والاجتماعية والاقتصادية .

خاصة بجيل السبعينيات من كتاب القصة - هذا الجيل - فى الحقيقة يمارس الإبداع منذ فترة الستينيات ، ولكن الظروف لم تكن مواتية أمامه لأن يظهر على الساحة الأدبية ، لأسباب عديدة منها :

مشاكل النشر - حدوث المتغيرات بمختلف أنواعها وتعدد أسبابها ، خاصة بعد هزيمة ١٩٦٧ إذ حدث أن واجه هذا الجيل واقعا مهترئا تماما ، وقيما ضائعة تماما ، أراد أن يقف هذا الجيل مع نفسه - ولو لبعض الوقت - يقف متأملا ما يحدث ، باحثا عن أسباب حدوثه ، يقف وقد امتلأت نفسه بالشعارات التى نشرتها الثورة ، وسقطت تلك الشعارات بالهزيمة ، فكان عليه أن يسقط - تبعا لهذا ، ثم توالت الأحداث ، وكثرت المتغيرات .. حرب الاستنزاف - انقلاب ١٥ مايو - حرب اكتوبر - الانفتاح الاقتصادى - المعاهدة - .. وكلها متغيرات متلاحقة . لم يستطع جيل السبعينيات أن يستوعب ما يحدث ، فظهرت فى أعماله حالات القلق والاضطراب والخوف ، والغربة والاغتراب ، واللجوء إلى الرمز ، والاسقاط ، والتعامل مع التراث ، والبحث فى التاريخ والاسطورة .. الخ وتسبب ذلك فى أن همه الأكبر أصبح هو أن يقدم جديدا فى الشكل ، دون أن يملك حق تقديم الواقع المعاش ، مصطدما به ، لأنه متمرد على كل ما من شأنه أن جعل الحياة هكذا .. متمرد على كل الأشكال القديمة بأصحابها ، وبالظروف المحيطة بهم ، لأن الثقة تلاشت بين هذا الجيل ومن سبقوه .

وعليه فقد ظهرت فى كتابات جيل السبعينيات من كتاب القصة بعض الخصائص الجديدة ، مثل عدم التقيد بالترتيب الزمنى فى السياق ، واختلاط الواقع لديهم - بالحلم ، وأصبح الأسلوب مشحونا بالرمز والايحاء ، مما يسمح بتأويل العمل الفنى تأويلات مختلفة ، واستخدام (المونولوج الداخلى) ... الخ

فكيف فى كل هذه الظروف - وأنا أذكرها اختصارا - أن نطلب من جيل السبعينيات ألا يهجر الرومانسية ، إنه يحاول ان يواجه الواقع مواجهة مباشرة ، ونجد أن جيل الستينيات قد حمل - بعض كتابه - بقايا الرومانسية ، ويرجع ذلك إلى أن الثورة لم تستطع أن تقتلع - على حد تعبير د. سيد

حامد النساج - ونحن معه - كل جذور القيم الهابطة ، والفكر المتخلف ، والعلاقات القديمة من عقول وأذهان الطبقات المخلوعة . والنقطة الأخرى الخاصة بالجمود المطلق الذى يخلو من المشاعر حقيقة هذه هى طبيعة المرحلة التى نحياها جميعا ؟ واقع تحكمه قوانين خاصة جدا ، وتلك القوانين - فى حقيقة الأمر - تحطم فى الكتاب بقية الشاعر التى يحملونها ، وبقية الأحاسيس التى يحسون بها ، فكيف يكون التعبير بغير هذا ؟ .

هذه النقطة أراها إفرازا للواقع ، ولذلك فهى ليست ضد الكتاب بقدر ما تعبر - إن صدقت - عن مدى صدقهم فى التعبير عن الواقع المعاش .

أما عن النقطة الخاصة ، بخطورة جيل السبعينيات ، فإن هذا الجيل يحمل تميزا ملفتا للنظر ، ويحمل حساسية خاصة على المستويين الشكلى والمضمونى ، يحطم بها الكتابات التقليدية التى لم تعد تستطيع مواكبة هذا العصر ، ولم تستطع التعبير عن متغيراته المتلاحقة ، ولذلك فخطورته تكمن فى أنه جيل متمرد تماما على تجارب السابقين ، ولكنه ليس رافضا لها على اعتبار أنه استفاد منها كمنجزات قائمة ، ونجد أن هذا يحدث فى الخارج - فعلى سبيل المثال - نجد أن الكاتب الفرنسى (الآن روب جرييه) وهو صاحب المدرسة الشيئية ، يحاول مع أصحابه العودة إلى أساليب القصة القديمة ، وإن كانت فى صورة متطورة ، وهذا ما يحاول أن يفعله أصحاب هذا الجيل :

أحمد محمود مبارك :

○ أعتقد أن هذا الجيل عبر - ويعبر - عن واقعه بصدق ، وإذا كانت أعماله قد إتسمت بالحيادية - وليس بالجمود - فلأنه أراد أن يكون صادقا ، وأن يكون حذرا ، حتى لا يجىء عليه يوم ويفعل كما فعل سابقوه ممن اعتبروا انفسهم أقطابا وأساتذة ، ثم أنكروا تاريخهم الأدبى حين قالوا إنهم كانوا منومين ، وفاقدى الوعى والإدراك .. هذا الجيل ذكى وصادق ، وتلك سمة من سماته التى يجب أن يحمد عليها ، لا أن تكون مثلبة يتهم بها . ومن ناحية ، أنه يتهم بالسطحية ، وعدم التعمق ، فهذا قول ينطوى على افتراء وتناقض ، افتراء ربما يكون ناتجا من أن من يتهمونه بتلك التهمة بعيدون عنه ، لا يشعرون بما يشعر به ، وأنهم يقرأونه وفى رؤ وسهم نظريات قديمة ، وأطر أصبحت مستهلكة ، فالذى يفهم عمق أدب هذا الجيل لابد أن يكون متعايشا معه ، يتعين أن يكون ممن وقفوا ويقفون فى طوابير الجمعيات الاستهلاكية ، وأمام المخابز من أجل الحصول على رغيف الخبز ، وينتظرون مواعيد صدور بطاقات الكساء الشعبى . إن أدب هذا الجيل من العمق بحيث أنه يتهم كثيرا بالمغالاة إلى حد الغموض (فهل هناك ما يسمى بسطحية غامضة) .

إن أعمال الشيخ ، والمخزنجى ، ومحمد الصاوى ، وحسنى بدوى ، وعوض عبد العال ، ويحيى الطاهر ، وغيرهم من أبناء هذا الجيل ومااتلاه ، نأت وارتفعت عن سطحية وافتعال وزيف أجيال كثيرة سبقتهم . كما أنهم جاهدوا - ولم يقفوا جامدين - من أجل البحث عن أشكال جديـة غير رتيبة لأعمالهم الأدبية ، بحيث تتوائم مع العصر المتغير شكلا وموضوعا .

وإذا كان أدب هذا الجيل غير مثير «لانسمة حب - لا نغمة رقيقة - لا لمسة حنان» فلأنه لا يريد المتأجرة بالأدب ، ولا يريد أن يتقرب بأ ب مفتعل زائف إلى إرضاء أذواق لا يعايش عصرها ، وسجنت نفسها فى أطر رومانسية حالمة ، وسدت آذانها عن سماع أصوات العصر .

وإذا كان هذا الجيل خطرا ، فهو خطر على من يستخدموا الأدب لسنوات طويلة كسلم للمصلحة الشخصية والشهرة الزائفة والتقرب من كل ذى سلطة . هو خطر عليهم ، لأنه رفع عليهم معول الهدم . لكنه غير خطر على المجتمع ، فوجوده الأدبى ضرورة لتطور المجتمع ونموه ومعالجة أمراضه . إن أدبه ليس بأدب الهروب فى أحلام رومانسية وليس بأدب المسكنات .

وللإنصاف يقتضى القول بأن هذا الجيل له الكثير ، وعليه أيضا الكثير ، إن ما يجب أن يقال فى هذا الصدد ، أن المثالب التى يمكن أن تؤخذ على (بعض) كتاب جيل السبعينيات والثمانينيات أيضا ، هى انهم لم يسعوا بالجهد الكافى إلى امتلاك القدرة اللغوية السليمة أو الصحيحة . فعدد كبير من ممارسى الأدب ، ممن ينتمون إلى هذا الجيل ، لا يملكون صحة اللغة وسلامتها ، وبينهم وبين تراثهم الثقافى انفصال كبير .. كما أنهم يتسرعون (أحيانا) فى كتابة أفكارهم .. وبالتالى تجىء أعمالهم - فى أحيان كثيرة - غامضة .. هلامية .. لم تتبلور بعد .. ذلك هو ما يجب أن يؤخذ على هذا الجيل (إذا اعتبرناه جيلا بالفعل) .. بحيث تكون هذه النظرة الانتقادية موجهة بطريقة بناءة ، ديدنها استكمال هذا الجيل لما ينقصه بالفعل .

سعيد بكر :

○ لنقف قليلا عند جيل السبعينيات هذا المتهم والمصادر من قبل أستاذنا ، هذا الجيل عاش ظروفا قد تكون أقسى من الظروف التى عاشها جيل الستينيات ، عاش عصرا مليئا بالتناقض والإحباط والمصادرة ، عاش عصرا تفسخت فيه كل العلاقات الإنسانية ، وتلونت القيم بشتى الألوان . عاش عصرا تضخمت فيه الأمال حتى بات لا يؤمن إلا بالسراب ، فكيف يعيش الحب وسط هذا التناقض والتشويه .

وأذكر أستاذنا بتلك المقولة التى حفظناها عن ظهر قلب (أن الأدب مرآة العصر) أفيريد أستاذنا أن نطمس المرآة ،نرى قبحنا جمالا ، وحبا ، وشاعرية؟ أم يريدنا أن نعود إلى عصور الرومانسية الأولى لنضحك على انفسنا ، ونحلم بفراش دافىء ، ونحن ننام على الشوك ..؟ أين إذن الصدق الفنى ؟

هذا الجيل يا سيدى صودرت مشاعره . هذا الجيل كان مهاجرا فى وطنه ولا يزال غريبا بين أهله وذويه . هذا الجيل كان عليه أن ينحت فى الصخر ليعيش ، كان عليه أن يتشبث بالحياه ، ويصارع كل الضغوط والإحباطات . وإذا كان أستاذنا يطالبنا برهافة المشاعر ، والتى لا يستطيع إنكارها كائن فى أدب جيل السبعينيات ، وهى موجودة بصورة لم يعتدها أستاذنا فانى أسأله هل عانى من الشعور بالعجز عن تحقيق أمنية صغيرة لطفله ؟

لقد فقد جيلنا الكثير ولكنه لم ييأس ، بل ناضل ليثبت أحقيته فى الحياة بالصورة التى يراها ويتمناها ، وإن كنت واحدا من الذين لم يستطيعوا مواجهة الحياة بأسلحة الرومانسية الواهية ؟ فالبكاء لا يحل المشاكل ، بل يزيدها تعقيدا ، وحسبنا تلك الدموع التى سفحناها على أنفسنا جيلا بعد جيل .

محسن يونس :

○ أنا واحد من القاصين الذين شملهم «كتاب مختارات القصة القصيرة فى السبعينيات» ومعى محمود عوض عبد العال فأرى أن على فى المقام الأول أن أستمر فى الإبداع ، أما ما يكتب عنى (أو عن جيلى) فأنا لا أهتم به ولا أرد عليه ، لأن أى كاتب - والحال هكذا - يوسعه أن يتناول ما أسماه جيلا . ويقوم بطرح أمور وقضايا نقدية ، وهذا ما يهم النقاد من الذين يهتمون بالتحليل والنقد ، وعليهم هم وحدهم يقع عبء الرد .

الأسكندرية : أحمد فضل شبلول

● شهريات

عن الستينيات والحساسية الجديدة وعن بدر الديب ، وشكرى عياد

سامى خشبة

فى هذا العدد الخاص من « إبداع » عن القصة ، وجدت أنه قد يكون مناسباً أن تتحدث هذه الشهريات أيضاً عنها . ولكن من أين يبدأ كاتب مثلى الكلام عن مثل هذا الموضوع ؟ من التاريخ ، ربما ، ومن البحث عن البدايات والأسباب . فقد كان لجيلنا - جيل الستينيات - شأن مع هذا النوع الأدبى بوجه خاص .

لقد شغلتنا إنتاجات جيلنا من القصة القصيرة لسنوات عديدة ، قبل عشرين إلى خمسة عشر سنة ، وها هى تعود - ربما مع النوع الروائى - لكى تشغلنا من جديد .

أذكر تلك الجلسات الليلية والنهارية الطويلة ، على المقاهى أو فى بعض حجراتنا أحياناً ، حينما كنا جماعات تتكون تلقائيا وتصطخب بالكلام والأحلام والجهود غير الموجهة إلى وجهة محددة - منذ منتصف الخمسينيات على الأقل - لكى يصبح محور اهتمامنا قصيدة أو قصة قصيرة يقرأها أحدنا . أحياناً لم يكن يوجد وسط عشرة صحاب « جمهور » يكتفى بالتلقى وحده ، سوى شخص واحد . أذكر الارتباك الذى خلقته قصص حافظ رجب الأولى ، وملاحظاته اللماحة عن « النظريات » ، والتى كنا - نضطره - عن جهالة وقلة حساسية - إلى أن يعتذر عنها بحماس بعد أن يكون قد ألقاها بصدق وعفوية وسط أمواجنا المضطربة . وأذكر الدهشة التى أثارتها طريقة يحيى الطاهر عبدالله (لشدَّ مانشتاق إليه ولشدَّ مانفتقده) الفريدة فى تأليفه القصص . كان يبدو أنه يؤلفها فى ذاكرته ، ويستظهرها ، دون كتابة ، ويقرأها لنا من الذاكرة - غيباً - كأنه يروى - بلغته الغريبة آنذاك - ذكريات طفولته التى حملها من تجاربه وتجارب الآخرين من قريته فى أعماق الصعيد البعيد ، وجاء لكى يشركنا فيها وينثرها فى عقولنا رؤ ى خشنة الملمس ، ولكن طازجة ساخنة متوهجة بالوعى والمذاق ، كأن لم يتعلمها من أحد ، وكأن لا يبالى بأن يتعلمها منه أحد ؛ ولكنه كان يستمتع بـ « تلاوتها » على مستمعيه منا ، متعة الفنان الذى ينجذب إليه جمهوره . وأذكر الفتور - الناشىء عن عدم الفهم غالباً - الذى أصابنى حينما قرأت لأول مرة قصة لبهاء طاهر . كنت أقرأها قبل أن أتعرف عليه ، فلم يكن « فى يدى » أن ألومه على خروجه « المخل » على ما « أعرفه » وماكنت أظن أن قد تواضع عليه « الناس » . ومازلت أذكر دماثة أبو المعاطى أبو النجا حينما تقبل - دون اقتناع - تحليلاتى وتحليلات جلال العشرى لبعض قصص مجموعته الأولى - على تناقض التحليلات معا - ومازال يقلقنى تذكر أنه كان يجاملنى ولا يناقشنى . . . ومازلت أذكر نفس نظرات المجاملة فى عيون إبراهيم أصلان ومازالت هذه النظرات تقلقنى ، ومازلت أبحث عن أجوبة لأسئلة :

لماذا كان حافظ رجب يعتذر عما لم يكن ينبغى أن يعتذر عنه ؟ ولماذا لم يكن بوسع يحيى الطاهر إلا أن يستمتع بأن يتلو دون أن يوضح ما دفعه إلى تأليف ماتلاه بهذا الشكل ؟ ولماذا

لم يوضح بهاء طاهر - مع أنه ناقد أيضاً - أسباب خروجه على ماتواضع عليه الكتاب السابقون - من كل اتجاه - ونقادهم وقراؤهم ؟ ولماذا لم يناقش أبو المعاطى ولا إبراهيم أصلان ، وركنا إلى الدماثة والمجاملة - رغم أن الفارق بين « نظرتيهما » المجاملتين لا يقل عن عشر سنوات ؟ .

الآن يكتب بعض النقاد - وغالبيتهم تنتمى إلى الجيل السابق أو إلى نفس الجيل - ولكنهم يكتفون - « توصيف » مافعله ويفعله كتاب الستينيات ، وبتسجيل ما يمكن استخلاصه من ملامح أو « خصائص » فنية فى أدبهم ، دون أن يجيبوا : لماذا كتب هذا الجيل بهذا الشكل ؟ .

الإجابة الوحيدة ، التى لم تناقش كما ينبغى أن تناقش بعد - هى إجابة إدوار الخراط فى دراسته التى قدم بها كتاب «مختارات من القصة القصيرة فى السبعينات» وهى رغم ذلك إجابة عامة ماتزال ، تحدد مجال رؤيتها لأسباب قد نبحثها فى مرة قادمة . ولكن إدوار مطالب - وهو يملك دون شك - بتطوير إجابته .

ومع ذلك ، فما يزال يمكننا أن نطرح بعض الفرضيات :

○ فرضية ١

إن التحول الكيفى الأخير فى « الحساسية الأدبية » المصرية قد وقع فى الستينيات ، وعلى أيدى الجيل الذى نسب - اصطلاحاً - إلى ذلك العقد . لاشك أنهم استفادوا ، فائدة تكنيكية كبيرة من منجزات أجيال سبقتهم (من يحيى حقى ونجيب محفوظ إلى فتحى غانم ويوسف إدريس ومن عبد الرحمن فهمى وشكرى عياد إلى يوسف الشارونى وإدوار الخراط) . ويمكننا أن نفترض أن هذه الاستفادة تمت بشكل التأثر ، وبشكل المخالفة أيضا . وأن اكتشاف أنواع التكنيكات الفنية المختلفة قد أدى إلى ترسب - ربما بشكل غير واع - مفاهيم جمالية ما - لايزال من المتعين اكتشافها - عن الشخصية وعن البناء وعن الأسلوب وعن اللغة . . الخ . غير أن مؤثرات ، من فنون أخرى ، ومن مصادر فكرية مختلفة أدت - افتراضيا - إلى توضيح بعض تلك المفاهيم الجمالية الجديدة .

نفترض أن فن المسرح الذى ازدهر من اواخر الخمسينيات وطوال الستينيات ، وازدهرت ترجمات نصوصه الأدبية ، وترجمات نقده ، كان له تأثير كبير ، وخاصة من خلال موجتى المسرح الملحمى (والتسجيلى بعده) ومسرح العبث . المسرح الملحمى أمدهم برؤية ، وبأسلوب الحياد العقلى ، غير التأملى ، إنما الحياد المتفاعل ، العملى والإيجابى إزاء متناقضات ومتقابلات الوجود الإجتماعى والنفسى للبشر ؛ وأمدهم مسرح العبث برؤية - وأسلوب التعبير اللازم عن رؤية - تحطم العلاقات الإنسانية مجسداً فى تحطم الوظيفة التواصلية للغة (بيكيت ويونسكو) أو فى ظاهرة تحطم الشخصية وانقسامها وتقنعها (بيراند يللو ثم ديرنمات) . ونفترض أن فن السينما أفادهم هو الآخر بكثير من التكنيكات المتعلقة بالتعبير التصويرى ، وترابط الزمان والمكان ، وامكانية الاعتماد على ذاكرة المتلقى فى خلق الترابط بين جزئيات غير مترابطة لغوياً . ونفترض أن عدداً من الترجمات القصصية كان لها هى الأخرى تأثيرها (ترجمات لأعمال تتراوح بين ميلفيل وفوكنر ، وبين توماس مان وكامى ، وبين دستويفسكى وكافكا) . وقد يكون ممتعاً تتبع تواريخ ظهور بعض الأعمال المترجمة (من الدراما والرواية) وتواريخ كتابة بعض الأعمال الأولى لهذا الجيل ، كما سيكون ممتعاً تتبع ملامح التأثر الواضح بهذه الترجمات ، وخاصة فى زوايا الرؤية (منظور عملية القص) وفى الأساليب المستخدمة فى الكتابة . وعلينا أن نتذكر أن كثيراً من الأعمال الدرامية والأدبية « الطليعية » التى ترجمت إلى العربية فى مصر ولبنان فى الستينيات ، ترجع فى الحقيقة إلى العشرينيات والثلاثينيات والاربعينيات فى الغرب . وكان بمقدور بعض أفراد الاجيال السابقة أن يقرأوها بلغاتها ، أو بترجمات جيدة إلى لغة غربية أخرى وأن يتأثروا بها بشكل فردى - تأثراً عقلياً - وأن تظل أعمالهم المنشورة ، محدودة الأثر إلى حين . ونفترض أيضا ، أن جيل الستينيات ، قد استفاد من تحطم بعض المقدسات الفلسفية الدوجماطية (وبوجه خاص تحطم « الحقيقة الماركسية الواحدة » والمنافس « الوجودى » الوحيد) واكتشاف بدائل - قومية وغير قومية - عديدة ، واكتشاف إمكانية التعبير عن الموقف البديهى للفنان وللمثقف - موقف رفض العالم كما هو والحلم بعالم أفضل دائماً أو اليأس الكامل من تغييره ، أو التسليم بوجوده على ما هو عليه ، ورفض التقيد بالتقاليد الأدبية القائمة ، والسعى إلى تعبير خاص دائماً - من مواقع « ذاتية » يصوغها الكاتب لنفسه ، أو بنفسه .

فرضية ٢

لا يمكن استبعاد « الضرورة » التاريخية (اجتماعيا وسيكولوجيا) التى أملت التأثر بهذه العوامل (الفنية والفكرية) وغيرها . إننا نعرف عن علم الاجتماع المادى ، أن « الدعاية » تغير عقلية الناس فى مرحلة من المراحل بأكثر مما تغيرها الظروف المادية ذاتها . ونعرف أن السيكولوجية

الاجتماعية تفعل فعلها في التاريخ بقدر ما يفعل هو فيها - فهي جزء منه لا يسبقها غالبا ولا تسبقه أحيانا إلا في ظروف محددة .
إن « الدعاية » التي أطلقتها ثورة ٢٣ يوليو - في شكل الخطاب السياسي الشخصي المباشر كما في أشكال أخرى عديدة ، من وسائل الإعلام والتعليم ووسائل الترفيه واحتفالات الطقوس الاجتماعية ذات المدلول السياسي (الوطني الثوري) . . قد فرضت على مزاج « الصبيان » في الخمسينيات أن يشعروا بأن الأنماط القديمة « تحطمت » فعلا ، أو على الأقل هي جديرة بأن تحطم (بصرف النظر عن الحقيقة الفعلية - لا « المادية » . . أنبّه) . .

وفي مجال « الأدب » بوجه خاص ، كانت عملية التمرد الشكلي على « عامود الشعر » القديم متفجرة بوصفها عملية « سياسية » تقريبا ، مواكبة لعمليتي تجديد الهوية القومية وإعادة اكتشافها ، وتجديد البنيان الاجتماعي ذاته وإعادة صياغته (وقد يكون مفيدا أن ندرس افتراض تأثير الثورة الشعرية بوجه خاص على عملية تخليق الحساسية الجديدة في الستينيات منذ بداياتها ، بقدر ما سيكون مفيدا أن ندرس ما أشرنا اليه في الفرضية الأولى السابقة - عن تأثير أشكال وأساليب التعبير الجديدة - في الدراما والسينما - وتأثير بعض الترجمات القصصية والروائية - غير التقليدية - وعن تأثير تحطم بعض المقدسات الفلسفية الدوجماطية القديمة) . ولكن صبيان الخمسينيات الذين وصلوا إلى العقد التالي ب« سيكولوجية » تقوم من جانب على الاعتقاد بأن الأنماط القديمة - الاجتماعية والثقافية على حد سواء - قد تغيرت أسسها ، وأن ما بقي منها قائما « من البديهي » أن يختفي أو يزاح ، وتقوم من جانب آخر على أن ثمة شيء « ناقص » أو « زائد » ، يحرم « المعادلة » التاريخية من نتيجتها الصحيحة (حتى قبل يونيه ١٩٦٧) ، هؤلاء ، وصلوا أيضا إلى العقد التالي مع ظواهر جديدة تطرحها الأجيال القديمة ، ويطرحها أيضا الواقع الاجتماعي/الثقافي : لقد أعاد نجيب محفوظ النظر في بناء القص عن طريق صنع حدث « متكامل الأركان » يحاول التماثل الظاهري مع الواقع - في المكان والزمان والشخصية وتطورها الزمني ؛ والتفت فتحي غانم إلى البعد النفسي والوراثي لشخصياته وطرح فكرة تعدد وجوه الحقيقة وأنها قد تكون ذاتية وتبقى مع ذلك موضوعية أيضا ؛ ولفتت أعمال يحيى حقي التي تجدد الاهتمام بها الانظار إلى البعد الأخلاقي والروحي (العقيدي) لحركة الشخصية في اطارها الاجتماعي وإلى إمكانية صياغة كتابة شاعرية دون أن تخدش « عذرية » الواقعية التي زادت قربا من الحقيقة « المحتملة » والممكنة رغم أهمية العاملين الأخلاقي والروحي في تكوين نفسيات شخصياته وسلوكياتها ؛ واكتشف يوسف إدريس أن الواقعية يمكن أن تكون اكثر « حقيقية » بالتركيز على العمق - والتأثير - النفسيين للعلاقات بين البشر ، وأن اللغة يمكن أن تكون فصحى المفردات ، عامية التركيب ، محملة بظلال المعاني الشعبية في الوقت الواحد وأن الشخصيات الفنية يمكن ألا تكون نمطية وتبقى مع ذلك ذات دلالة عامة وشاملة ؛ وحينما قرأ شباب الستينيات مجموعة ادوار الخراط الأولى ، اكتشفوا أيضا أن كثرة التفصيلات قد لا تعني الحرص على نقل الإطار المادي الكامل للشخصية أو للحدث ، وإنما قد تعني محاصرتها لحد خنقها أحيانا ، وأن اللغة - في حد ذاتها - في صورة مفردات أو تركيبات - تتمتع بأهمية في القصة لا تقل عن أهميتها في الشعر ، وأنها (اللغة) في الإبداع القصصي تصبح في وقت واحد هي الوسيط والمضمون معا . . فالفصل بين الاثنين لا ينبغي أن يزيد عن كونه افتراضا نظريا يساعد على درس عملية الإبداع ، لا الأعمال الإبداعية ذاتها .

لماذا حدث كل ذلك ، وغيره في الوقت الذي شرع فيه شباب الستينيات يفرض نفسه على الساحة الأدبية في مصر ؟ نستطيع أيضا أن نفترض ، أن ثمة عامل تاريخي (اجتماعي /سيكولوجي) هو الذي فرض « الإحساس » او « الإدراك » بأنه ليس من الضروري أن تمضي أحداث التاريخ في مسار واضح محدد متصاعد نحو نهاية منطقية (على الأقل في المدى القصير) ؛ وبأنه ليس من الضروري أن يكون للحدث الواحد معنى واحد إذا كانت الأحداث دائما تصنعها إرادة بشرية ما ، وإذا كانت قوانين التاريخ تنفذ من خلال إرادات البشر ، فلا تتجسد أبدا بحالها النموذجي المجرد ؛ وبأنه ليس من الضروري أن تكون الإدارةالبشريه صانعة الحدث - واضحة ظاهرة على مسرح الحدث نفسه ، وبأنه ليس من الضروري أن يكون التناقض - دائماً حادا ، ولا أن يدور التناقض على ساحة « التاريخ » الاجتماعي وحدها ، فالتاريخ ذاته يضم الساحات والظواهر الفكرية والنفسية والجمالية والطبيعية واللغوية ، وتلك التي تستعصى على التصنيف والتي تأتي من ماض سحيق غير منظور أو من ماض معروف وإن لم يكن مدركا - أو - حتى - العكس ؛ وبأن العمل الأدبي قد لا يكون مجردانعكاس للحقيقة الواقعية عبر ذهن الكاتب ، وإنما قد يكون خلقا لحقيقة واقعية موازية ، لا تقل فعلية actual عن الحقيقة الاجتماعية : كل الفرق ، أن « المواد » الصماء هي ما تبنى بها الحقيقة الاجتماعية ممتزجة

بمنتجات أذهان كل البشر وأيديهم ؛ وأن « الكلمات » هي ما تبنى بها الحقيقة الفنية (الأدبية) ممتزجة بها منتجات ذهن بشرى واحد يكون هو بدوره ممتزجا بمنتجات أذهان الآخرين !

فرضية ٣

لم يكن ثمة أى أساس نظرى لذلك التحول الكيفى فى الحساسية الأدبية المصرية الذى أحدثه (وإن لم يكن قد استحدثه) جيل الستينيات . كان الكبار يعدلون من أشكال وأساليب إبداعاتهم وطرائق التعبير التى اتبعوها طويلا وفقا لتصورات جديدة لم يصغها أحدهم « نظريا » ، ولم يكد أحدهم يحاول حتى توضيحها . بل لقد وجهت محاولات نقدية لوضع إبداعاتهم « المعدلة » الجديدة فى نفس الأطر النظرية النقدية - المحدودة القديمة ، فيما كان أساتذة النقد الاكاديميون يعثرون على منطلقات نظرية جديدة (قديمة فى الحقيقة فى مواطنها) من ناحية ، وفيما كان شباب الستينيات يبدعون صور ونماذج واقعهم الفنى الجديد وفقا لتكوينهم الشعورى (السيكولوجى) المائج الجديد ، دون أساس نظرى من أى نوع تقريبا . أيامها - لوتذكرنا - طرحت قضايا « أزمة الاجيال » و « أزمة النقد » ، و « أزمة النشر » و « أزمة القراءة » . . وبدا كما لو أن كل جيل يعيش فى عالم مستقل ، وأن كل ظاهرة أدبية تنبع من وحى غيب أو من قرار فردى ، وأن كل عمل ادبى - ينتجه أى واحد من أبناء أى جيل - إنما يحل مشكلته الفنية الخاصة بمعزل عن أية مؤثرات حتى وإن لم تكن مدركة أو محسوسة ، ونفترض أن ذلك كان يرجع إلى ما أشرنا اليه من غياب أية محاولة لطرح تصور موضوعى نظرى عن الحركة الثقافية الاجتماعية ككل ، وعن حركة الإبداع الأدبى (او الفنى) الشاملة بوجه خاص . لقد جرت محاولات أكاديمية الطابع (مثل محاولة للدكتور أحمد كمال زكى) ، وأخرى صحفية سياسية (مثل محاولات مجلة الطليعة القاهرية) وأخرى أدبية (تبلورت فى جريدة المساء وفى مجلة جاليرى ٦٨) ولكن إختفى البعد الاجتماعى التاريخى فى المحاولات الاكاديمية ، وغلب الطابع السياسى على المحاولات الصحفية ، وسيطرت النزعة العملية (!) على المحاولات الأدبية (التى شارك فيها كاتب هذه السطور) احيانا ، أو سيطرت نزعة « الاستقلال التام » على محاولات أدبية أخرى كانت تحاول التحدث باسم الجيل الجديد دون تبصر بحقيقة التواصل الموضوعى بين الاجيال وبين المؤثرات المختلفة .

فرضية ٤

نفترض إذن ، أن كل هذه المؤثرات ، والأعمال ، قد مهدت الأرض ، ليس فقط لإحداث التحول الكيفى فى الحساسية الادبية المصرية فى الستينيات ، وانما لجعل الحساسية الجديدة هى الأكثر شيوعاً ، بحيث يمكننا التحدث عن «حساسية فنية» . شاملة مختلف وسائل وأنواع التعبير الفنى : من الفنون التشكيلية (بوجه خاص) إلى السينما : مروراً بالادب بكل أنواعه والدراما المسرحية . يتزايد وضوح هذه الحساسية الفنية أو يقل حسب قدرة النوع الإبداعى على الاستقلال بوسائل توصيله أو على تحديد مدى اعتماده على الأدوات والوسائط المادية اللازمة لتوصيله إلى الجمهور ومدى الاحتياج العام إلى تحرير وتطوير تلك الوسائط أو إلى تحجيمها أو توجيهها .

ونفترض - ما هو بديهى - أن الأجيال الفعالة السابقة على جيل الستينيات ، كان من الضرورى - كما حدث بالفعل - أن تشارك فى هذا التمهيد ، وخاصة من جانب أولئك الذين كانوا يراودون أنواعاً لم تكن شائعة من الحساسية (من أساليب التعبير والرؤى) قبل أن تتمهد الأرض اجتماعياً وثقافياً للتغير الكيفى (إذ نتحدث عن الادب ، نستطيع أن تذكر : عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور ، ويحيى حقى ونجيب محفوظ وفتحى غانم ويوسف ادريس وادوار الخراط ويوسف الشارونى وعبد الفتاح الجمل وبدر الديب وشكرى عياد . .) وهؤلاء من مصر فقط . ولكن يمكننا أن نضم أسماء كثيرة أخرى من الادباء العرب الذين تلاحمت تأثيراتهم منذ اواخر الخمسينيات مع التأثيرات المصرية المباشرة (عبد الوهاب البياتى وجبرا ابراهيم جبراً ، وحنامينة وأدونيس وغيرهم . .)

ونفترض أيضا أن الكثيرين من المنتمين إلى تلك الأجيال السابقة ، يشعرون الآن بأنهم قد صاروا «فى بيتهم» - من حيث استعداد الحساسية الشائعة لتقبل اعمالهم ، وانهم - فى الوقت نفسه ، قد عادوا إلى بيتهم بعد طول اغتراب . ولكن ما يزال ينقص - رغم تكاثر المحاولات - اكتشاف وصياغة الاطار النظرى العام - الفلسفى والجمالى - لتلك الحساسية الجديدة ، التى يشارك فى اثرائها الآن أكثر من جيل : ان السيكولوجية الاجتماعية ظاهرة عامة ، تشكل أجيال المجتمع بأسره - وطبقاته . والفروق لا تكون أكثر من ظلال لطيف ألوانها الموحد الشامل ، كما أن سيكولوجية الشخصية المفردة ، لا تتكون بمعزل عن السيكولوجية العامة . ولكليهما فى الإبداع الفنى علاقة وثيقة بالمزاج (الحساسية) الفنى العام ، وبالمذاق الابداعى الخاص لكل فنان فرد.

سؤال أخير (تمهيدى) :

«لماذا لانقرأ بعض أعمال رواد الستينيات العائدين إلى البيت ؟ »

البحث عن الأربعة
الوعى والاختيار :

فى ندوة للبرنامج الثانى بإذاعة القاهرة حول مجموعة قصص «حديث شخصى» للاستاذ بدر الديب * شاركت فيها إلى جانب الاستاذين توفيق حنا وادوار الخراط ، وصف توفيق مجموعة «حديث شخصى» بأنها : «رباعية مثل رباعيات بيتهوفن الأخيرة» . .

وفى المقدمة التى كتبها ماهر شفيق فريد لمجموعة «رباعيات» للدكتور شكرى عياد ، أكثر من اقتراح لتفسير اختيار المؤلف لقالب الرباعية والارتباط بالرقم ٤ ؛ ولكن المقدمة تشير أيضا إلى ما يثيره اسم «الرباعية» فى الذاكرة عن رباعيات بيتهوفن وبيلابارتوك (فى الموسيقى) واليوت (فى الشعر) وداريل - رباعية الإسكندرية (فى الرواية) وربما كان مناسباً أن نتذكر أيضا رباعيات الخيام ومثانى حافظ شيرازى (التى هى رباعيات مقسمة !) . .

ما حكاية «الرباعية» - ليس بوصفها قالباً فقط ، إنما بوصفها «نظاماً» للأشياء : (للوجود الفعلى وللوجود الفنى) فى وعى الفنان - مع هذين الرائدين الكبيرين من رواد حساسية الستينيات ؟ وثمة سؤال آخر يفرض نفسه فوراً بعد ذلك : ألا يمكن أن تتبادل المجموعتان عنوانيهما ، لتكون مجموعة بدر الديب : رباعيات ، وتكون مجموعة شكرى عياد : حديث شخصى ؟

هذان عملان لا ثنين من أصحاب «الوعى» الجمالى ، والفلسفى ، والواقعى ، المستخلص من تجربتين حافلتين مع العلم ، والتفكير ، والفنون ، والعمل ومع الإنجاز والاحباط ومعاودة استجماع العزم واللجوء إلى ذخيرة : «المعرفة/الوعى» التى لا تنفد من أيدى مكتنزيها .

ورقم الأربعة - لا الصفر ، ولا الواحد - هو البداية الحقيقية للانهاية . فالصفر عدم و «لا ابتداء» والواحد - حتى الثلاثة فى تراث البشرية كلها تقريباً - تحديد ومحاصرة لاحتمالات الوجود والوعى . ومنذ رقم الأربعة يبدأ التعدد الذى بلا نهاية . عنده تبدأ أنوار اليقين والتفاؤل ، وتبدأ أيضا ظلمات العدمية (لا مجرد الشك) واليأس . فى رقم الاربعة يحصل رقم الاثنين على مقابله ، كما يحصل الواحد فى الثلاثة على مقابله وباكتمال معادلة التقابل لا يغلق باب أمام أى احتمال . يصبح الوجود قابلا للانقسام والتكاثر بغير حدود . وعلى الوعى أن يكتشف الاحتمالات وأن يختار بينها . وقد يكون هذا هو خلاصة «الحالة» الفكرية والوجدانية التى استخلصها أبناء الستينيات دون أن يتمكنوا من صياغتها نظرياً أبدا : اكتملت أمامهم وفيهم معادلة التقابل ، فصارت الاحتمالات - والأبواب أمامها مفتوحة - بلا نهاية . وعلى الوعى (الفن فى حالتنا) أن يكتشفها ، وأن يجدد الاختيار . والاختيار ملزم - وربما غير ملزم بالقدر نفسه أيضا - للذات وحدها ، وليس للعالم .

وليس «رمز» الرقم ٤ ، ونظام الأشياء الذى يمثله فى رباعية بدر الديب أو حديثه الشخصى ، وفى حديث شكرى عياد الشخصى أو رباعياته ، إلا «رمزاً» لذلك الوعى بالنظام الذى اتخذته الاشياء فى الوجود الفعلى ، وفى الوجود الفنى على حد سواء .

والفارق بينهما ، وبين الجيل الذى انتسب مباشرة للستينيات ، لم يكن إلا الفارق الناتج من تجاربهما السابقة مع العلم ، والتفكير والفنون والعمل . . وحياة الإنجاز والاحباط ومعاودة استجماع العزم ، والتجربة !

حديث شخصى :

« حديث شخصى » رباعية اذن ، تسردها شخصيات أربعة : رشدى حاموق « الفصل » المعنون باسمه ، وسميحة عبد العظيم فى « ترتيب الغرف » ونصر الشربينى فى « مقابلة صحفية » وأخيرا زمردة أيوب فى الفصل الأخير : « أوراق زمردة أيوب » . قضى نظام الأشياء بأن يكون الأبطال الأربعة رجلين وامرأتين . وأن ينتظموا : رجلا فامرأة ، ثم رجلا فامرأة (بعدهم : اللا نهاية !) بل إن الفصل قبل الأخير (مقابلة صحفية) ينقسم هو الآخر إلى أربعة أقسام : إنه أشبه بالذروة الصغرى فى البناء السيمفونى ، فيه تتجمع - ولو شكليا - كل خيوط العمل قبل أن تتفرق للمرة الأخيرة استعدادا للتجمع النهائى فى الذروة الكبرى : التى ستتمثل فى أوراق زمردة أيوب ، حيث « الوعى « بالحياة والموت » هو الموضوع ؛ أى حيث تكون التجربةهى اكتشاف معنى الحياة السابقة ، واستجماع عناصر المعرفة بها وبمآلها الختامى ، والوعى بما سيكون النهاية - الموت - وما يمتد متراميا ، لا نهائيا ، بعدها .

ومع ذلك فإن للأربعة موضوعا شخصيا واحدا أو رئيسيا ، هو ابن كل منهم أو ابنته : رشدى حامو يتحدث عن ابنه ، وسميحة عبدالعظيم عن ابنها ، ونصر الشربيني عن ابنته ، وزمردة عن ابنها . وكل الأبناء مفقودون : هاجروا ، أوماتوا ، أو انتزعوا ، أو تاهوا ! الجميع يبحثون عن امتداد كل منهم المفقود بلا أمل فى استرجاعه . ومع ذلك ، فإن كلا منهم يبدو امتدادا للآخر . الوحيدة التى ليس لها امتداد منظور ، هى زمردة - التى تقف فى نهاية الصف ، عند التقاء طرفى المعادلة المتقابلين ، على مشارف اللا نهاية - لا نهاية البناء ولا نهاية الموضوع - فتجربتها تبلغ ذروتها بالموت وبالوعى به أيضا ، وباللا نهاية المترامية وراءه .

كل منهم يبدو امتدادا للآخر ، أو أنهم جميعا « شخصية واحدة » . فالفصول الأربعة ، التى تتخذ شكل الاعترافات الأخيرة ، يسجلها أصحابها الأربعة « كتابة » ، كتبت جميعا بلغة واحدة لا يفرق بينها الا المصطلحات التى تفرضها مهنة كل منهم - من القانونى الإدارى ، إلى الخياطة ، إلى الصحفى ، إلى أستاذة الأدب الأمريكى المهتمة بمعرفة مرضها - اللوكيميا أو سرطان الدم ـ حتى سميحة الخياطة - فى السجن بعد قتلها زوجها - تقرر الكتابة ، وتكتب بنفس اللغة ، وتعترف . ولكنهم جميعا ، إذ يعترفون ، فانهم يتأملون تجارب حياتهم ، يحاولون الوصول إلى « الوعى » بمعناها ، وبعمق أحداثها ومواقفهم فيها ، وما أفضى بكل منهم إلى اللحظة التى قرروا فيها الكتابة وتحقيق الوعى ، صنعه واستكماله ، مهما كانت نتيجته ، بالكتابة ، كوسيلة للتفكير واستخلاص الوعى ، قطرة فقطرة .

ولا يسير الامتداد بينهم فى مجرد خط مستقيم بل فى حلقات متشابكة : فحينما يفضى أولهم إلى الثانية ، لا تفضى الثانية إلى الثالث قبل أن تستدير إلى الخلف نحو الأول ، ثم ترتد - فى خط جديد - نحو الثالث الذى ستفضى إليه .

إن رشدى حامو ، يفضى باعترافاته إلى سميحة : إنها « هو » متجسداً فى حالة أخرى - كما لو كان منسوخا - من حالات وجوده . ولكنها بدورها ، وحينما توجد ، تصبح هى « الرحم » الذى سيلده من جديد ، فى حالة ثالثة لوجوده ، هى حالة نصر الشربيني ، الذى سيكون تجسيدا جديدا لسميحة ، وبذرة تنمو منها ، بدورها ، زمردة . الثلاثة الأولون هم الذين أوجدوا زمردة إذن ، بقدر ما أوجدتهم هى . هم الذين منحوها قدرها أو حكموا به عليها ، بقدر ما منحتهم أقدارهم أو قدَّرتها عليهم : يشتركون ليس فقط فى معاناة الخسران باللاوعى ، وفقدان الامتداد الموضوعى فامتداد كل منهم فى الآخر ، هو امتداد ذاتى فحسب وإنما سيشتركون فيما بلغ ذروته الكبرى ، عند - وفى - زمردة : الموت حيث ولدوا ، والتردد بين الشهادة واستمرار الحياة المعذب ، وبين معايشة الأشياء والأحداث والوعى بها ، بين الحصول أو التحقيق وبين الانتهاء أو الانطفاء النهائى كما انطفأت زمردة - كما فى النيرفانا ، حيث لا يكون الموت عدما ، وإنما عودة - بالذوبان البطىء - إلى الكون ؛ بالوعى بحدث الموت ومقدماته ومغزاه . . استعدادا لتناسخ - تجسد - بلا نهاية .

يفضى كل من الأربعة إذن إلى الآخر ، ليس فقط على مستوى التجربة ، النفسية أو الإدراكية وإنما على مستوى الوجود ذاته : رجلا وامرأة ، وأبا أو أما وإبناأو إبنة . جميعهم ينبعون مما يكاد يكون وعى المؤلف - صاحب اللغة الواحدة فى الفصول الأربعة ، وصاحب الرؤية التى تنتظم فيها الأشياء وتنداح الواحد فى الآخر والكل فى اللانهاية ، ويصنع فيها الوعى بالتأمل فى الأشياء ونظامها ، وبممارسة الإنسان لها ، وبكتابة هذا التأمل إلى أن يكمل الوعى (معادل التعذب بممارسة العالم) فيكمل الإنسان: يكمل ، لا يكتمل ؛ ويفدى دون أن يكون عاملا من أجل خلاصه .

فيم يتأمل كل منهم ، لكى يفضى إلى الآخر ، أو يرتد إلى الآخر فى الوقت نفسه ، ويفضون جميعا إلى الوعى باللانهاية ، والاختيار ؟

رشدى حامو يتأمل فى اسمه - وهو الوحيد الذى يحمل الفصل الخاص به اسمه « إنه يوجد بالاسم » . حينما حصل على الإسم وجد . خلق الله العالم بتسمية أشيائه ، ثم علم آدم الأسماء فصار هو هو . عندما يوجد الإسم - فيوجد الإنسان المتأمل إسمه/وجوده - يبدأ الحساب ، ومحاولة محاصرة العالم به ، لإدراكه كمحدود !

من هذا الإدراك الناقص ، والوقوف عند البداية ، بلا إضافة إلى الوجود (بالإسم) تولد سميحة وتجربتها وعذابها . الفعل هو ما نقص تجربة رشدى حامو ، فتضيفه هى . والفعل ليس عملا دون تدبر ما لفعل تأمل فى الحالة ، واتخاذ للقرار ، ثم تنفيذه . وهذا ما « تفعله » سميحة : تأمل فى الحالة ، قبل اتخاذ القرار - المخلص المميت معا - ثم تنفيذه . فعلت القتل قبل ذلك ، وقرارها هو الانتحار ، واعية بأن انتحارها لن يقطع خط التواصل إلى تجسدها المقبل . فقد اشتهت قبل النهاية أباها ، (رشدى حامو !؟) وهى تتذكر قتلها زوجها . وسوف ينبع الاثنان من

وعيها النهائى فى تجسدها المقبل ذاك . ونصر الشربيني هو ذلك التجسد كما نعرف . وموضوع تأمله - واعترافاته - هو الماضى ؛ ما كان نتيجة للفعل الذى اجترحه - نتيجة لقراره بتسليم ابنته - وذاته (فابنته صورة أخرى لذاته) لذلك الثرى المسافر إلى الخارج ، لكى يفقد ابنته ويفقد ذاته إلى الأبد ، فلا يبقى له إلا أن يموت مرة ثانية (مات أول مرة فى سميحة ، وكان يستعد للموت وينتظره فى رشدى حامو) . . وهكذا ينبغى أن يصبح « الموت » ذاته موضوعا لتأمل زمردة أيوب . إنه التلاشى التدريجى فى اللانهاية ، وتقابل أطراف المعادلات كلها ، حيث ينفسح الطريق أمام كل الاحتمالات ، بعد أن يكون قد أغلق أمام كل ما تحقق فى الماضى واكتمل وانتهى ، واضعا الأقدام على عتبات التفاؤ ل المطلق أو اليأس المطبق ، وملقيا على الوعى بهذا كله مسئولية الاختيار .

هنا ينبغى أن يتوقف الحديث عن « أوراق زمردة أيوب » لأنها تستحق محاولة مستقلة للقراءة ، ستفتح لا شك الباب لإعادة قراءة العمل كله . فالأربعة لا ينفصلون .

رباعيـــات :

العشق والسأم ، والعنف والعمى ، والزمن الميت ، والأيـام الاتيــة ، هـى الحـقـائـق/المـعـانى ، أو التصورات/المشاعر ، التى ينسب اليها شكرى عياد رباعياته الأربعة . العناوين تجعل الرباعيات الثلاثة الأولى ، نصوصا « عن » موضوعات . فالإضافة فى العنوان ، تجعل كل رباعية منها مخصصة لموضوع : رباعية العشق والسأم ، رباعية العنف والعمى ، ربـاعيـة الـزمن الميت . أمـا الـربـاعيـة الـرابعـة - الأخيرة - التى يكتمل بها التقابل ، وتضع أقدامنا على عتبات المالا نهاية ، فإنها تتخذ لعنوانها تركيبا يجعلها أشبه بالاغنية ، أو القصيدة الغنائية ode . إنها رباعية لا تتخذ الأيام الآتية « موضوعا » ، ولكنها مكرسة لتلك الأيام الآتية : رباعية للأيام الاتية (مثل اجل قصائد صلاح عبد الصبور الغنائية (مثلا) أغنية لليل ، أغنية للشتاء . . الخ فى احلام الفارس القديم) .

فارق واضح فى « النغمة » بين رباعيات « الموضوعات » ، وبين رباعية الاستبصار الأخيرة تلك . فى الرباعيات الثلاثة الاولى ، تلمس رغبة أخلاقية فى إدانة هـذا العالم ، الـذى يتصارع عقله مع جسده ، والذى يغلب السأم فيه العشق ، ويتناقض الذهن مع الغريزة ، ويمحو الخوف أو الانتقام أو اللذة كل قيمة خلقية كالوفاء أو النبالة أو العفة ، ويطمس اندفاع الغرائز فيه كل بصيرة - للنظر أو العقـل ، وتتيبس متحجرة أليـاف الأجساد الحية ، مثلما تتكلس العقول والعـواطف والغرائز ، ويتوحد الوجه والقناع - رغم انفصالهما الظاهر . . وفى هذه الرباعيات الثلاثة الأولى ، تبـدو « الكتابـة » كأنها تنساب بعفوية من ذاكرة تريد أن تتخلص من عبئهـا ، كأنها ليست كتـابة « مؤلف قصصى » ، وإنمـا كتـابـة محلل نفسى يلخص ما سمعه من ذكريات المترددين عليه ، أو كوابيسهم . أمـا رباعيـة الاستبصار الأخيـرة ، فقد استبقت لغـة المحلل النفسى ، وإن كانت قد تخلصت من الرغبة فى الإدانة ، ومالت إلى التسليم بما هو كائن ، والذى سوف يبقى كائنا . وتنتهى هذه الرباعية - فينتهى معها كتاب « الرباعيات » ، بجملة تبدأ بحرف : لو ، يتمنى فيها طفل مهجور ، أمنية هى المستحيل .

وقد لا يكون بوسعى الآن ، أن أضيف إلى ما قاله مـاهر شفيق فريد فى مقدمته شيئا آخر .

خاتمة مؤقتة :

لا يستطيع كل من يتعامل مع حقيقة دائبة التغير والتشكل أن يزعم أنه وصل بشأنها إلى يقين نهائى ، أو أنه قد أحاط بكل جوانبها - حتى الرئيسية منها . ولكن ثمة ظـواهر فعليـة تملى التساؤ ل عن مدى عمق العلاقة ، وتعدد جوانبها ، بين الجيل الـذى نسب إلى الستينيات ومنجـزاتـه ، وبين أبنـاء أجيـال سبقته ، ولم يتح لمنجزاتها أن « تؤثر » تأثيرها الحقيقى إلا بعد أن جـاءوا ، وجاء عصـرهم : بمعنى من المعانى كـان هؤلاء السابقون « آباء » للستينيات ، وأصبحـوا بمعنى آخر ، أبنـاء لها . . وربما لتغيرات وتحولات أخرى قادمة

هامش .

● «حديث شخصى» - لـ : بدر الديب ؛ «رباعيات» - لـ: شكرى عياد من مطبوعات الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣ - ١٩٨٤ .

قراءة نقدية فى لوحات الفنان المغربى أحمد بن يسف

محمود بقشيش

○ ولد عام ١٩٤٥ فى مدينة تطوان ، وبقى بها إلى أن تخرج فى كلية الفنون الجميلة عام ١٩٦٣ .
○ واصل دراساته باسبانيا ، كما درس هناك فن «الجرافيك» .
○ حصل عام ١٩٦٨ على الجائزة الأولى فى التصوير .
○ حصل عام ١٩٧١ على الجائزة الأولى فى فن المنظر الطبيعى .
○ يقيم حالياً باسبانيا .

ألتقى بأعمال أى فنان عربى لقاء الأصدقاء القدامى ، الذين قدر لهم أن يلتقوا صدفة فى الطريق ؛ بالحرارة ، والدهشة ، وألم الفراق المتوقع ! لكن .. ما أن ينفض اللقاء حتى ينتصر النسيان من جديد ! .. فالذاكرة مسكونة .. بالسيد . الوافد . الغريب : أعنى النموذج الغربى فى الفن .. نفكر ، ونحلم ، ونتحرك به .. ونقاتله أحياناً ، فنكتشف فى كل مرة أننا نقاتل مناخاً كاملاً يسيده على الذاكرة ، ويدفعنا دفعاً إلى إهمال التعرف على خريطة الحركات التشكيلية فى الوطن العربى ، لهذا .. عندما أتيح لى اللقاء بمستنسخات الفنان المغربى «أحمد بن يسف» شعرت بقدر من الارتباك ، فلم يسبق لى أن سمعت به رغم مستواه الجيد ، ولعلت الظروف التى قطعت وما تزال خطوط الاتصال بالفنانين العرب .

إن القليل الذى نشر بالمجلة الطموحة التى توقفت : مجلة «فنون عربية» عن الفن المغربى لا يساعد على تكوين تصور صادق لخريطة الواقع التشكيلى هناك وقد داعبنى الأمل برؤية بعض أصول أعمال الفنان عندما عرفت أن «المغرب» مشتركة فى البينالى العربى الأول بالقاهرة ، إلا أننى فوجئت بعدم اشتراك الفنان ، واقتصر التمثيل فيما يبدو على أقل الأسماء شهرة ، وموهبة ، وبالتالى لم يبق أمامى إلا مصدر واحد لا أعرف مدى دقته .. أعنى المستنسخات فالصور لا تفصح بدقة عن اللون على الأقل إذن لم يبق أمامى إلا الوقوف عند حدود القراءة للوحات منفصلة ، بطبيعة الحال عن ملابساتها الثقافية والتاريخية ، والزهد فى أى سعى لاكتشاف موقع الفنان من الخارطة الفنية المغربية .

إن الرسالة . المفتوحة . الملونة .. التى جاءت بالبريد تكشف عن حساسية تصويرية ، ودرجة عالية من المهارة تستحق التأمل ، وتغرى بالدعوة للاكتشاف .

اللحن الأساسى

لا أظن أن فناناً عربياً آخر قد احتفل فى لوحاته بطائر الحمام كما فعل فناننا المغربى «بن يسف» فقد تردد هذا الطائر فى أغلب لوحاته ، وأصبح علامة مميزة له ، واحتل موقع البطولة فيها .

قال الأستاذ «خالد مشباك» عن طائره المعشوق : «الحمامة ، هذا الطائر الوديع ، الذى يرمز للمحبة والصفاء والسلام ، دواء بن يسف الناجع لكل الحالات المستعصية ، التى يشخصها فى موضوعات رسمه» .

إن طائره يظهر فى حالات متباينة ، فتارة يعبر عن حالات واقعية ، وتارة يصبح رمزاً ، إلا أنه فى كل الحالات له وجود اقتحامى ، صارخ ، فى اللوحات ، إما بالدرجات اللونية .. كأن تصبح الحمامة قذيفة ناصعة البياض بين درجات الغوامق لبقية العناصر ، أو عن طريق حركة الطائر المباغتة ، كاندفاعها غير المتوقع إلى الوجوه الإنسانية فتخفيها إخفاء ، وقد تأتى من طرف ، أو زاوية غريبة للوحة ، إلا أن طائره فى الحالتين : حالة الواقع ، وحالة الرمز .. يُحدث أحياناً قدراً من الارتباك فى سياق العمل الفنى ، وتشتيتاً لوحدته ، وربما كان السبب هو حرصه على المعنى الأدبى ، ففى لوحة «لا أرغب فى الرؤية» نرى عجوزا تخفى وجهها بكفيها حتى لا ترى الحمامة الناصعة البياض . الشامخة . المستقرة على فخذها ! . إن الدرجة اللونية مبررة «أدبيا» ، ولكنها ليست كذلك على مستوى التشكيل ، فهى أقرب إلى الجملة الاعتراضية .. كسر بها الرسوخ الهرمى لشكل المرأة الجالسة ، كما كسر بها نظام الدرجات اللونية .. بإعطائها جرعات أكبر من الضوء ، ووضعها فى مقدمة اللوحة ، فى الوقت الذى وضع مجمل العناصر الأساسية فى الخلفية ، ويبدو أن فناننا كريم ، فهو يكتفى

بتقديم ما هو جوهرى بل يحرص على اتخامنا بثرثرة المحاكاة ، فهو لا يترك شاردة أو واردة دون أن يعطيها أكثر مما تستحق من التفاصيل ، إلا أن فناننا يقبل أحياناً المثل القائل «خير الكلام ما قل ودل» فيرسم أعمالاً تظهر فيها جدوى المثل ، كلوحة «أرض السلام» وهى من اللوحات التى جاء فيها عنصر الطائر ضرورياً فى بناء اللوحة ، التى تذكرنا بالقصيدة التى غنتها فيروز للسلام الذى كان : (فى ربوع بلادى ينشد العندليب) ! تقف الحمامة فى اعتزاز تتأمل تلك الربوع الخضراء . الحالمة ، ولجأ الفنان إلى التخليص ، كما لجأ إلى تأكيد الجو الضبابى . الناعم ، على النقيض من عنصر «الحمامة» التى اعتنى برسمها ، وتأكيد كتلتها ، ولوحة أخرى تعبر عن ثنائية : الحمامة ، والمنظر الطبيعى ، بعنوان طيران فوق حقول «تطوان» ، إلا أن الحمامة هذه المرة تبدو فى رحلة استكشافية ، تهم بالهبوط ، متطلعة إلى حقول السلام الممتدة ، وظهر «المنظر الطبيعى» الضبابى بمنظور عين الطائر ، كما ظهرت الحمامة ، ربما لأول مرة ، بقدر لا بأس به من الرشاقة !

إن الحمامة تحيط الإنسان من كل جانب . تستقر فوق كتف رجل أعمى ، وفوق فخذ سيدة عجوز ، وفى كف شحاذ ممسك بمسبحة ، أو على رأس فقير ، وقد تظهر فى أشكال انفجارية . . إلا أنها تبدو فى كل حالاتها ممتلئة بالصحة والعافية ، مكتنزة باللحم ، غير صالحة ، غالباً ، للطيران ، ولعله لا يريد لها إلا أن تلتصق بالبشر ، وبالأرض التصاقاً .

وأياً كان السلام الذى يدعونا إليه فإن المشكلة الأساسية تبقى كما هى ، أعنى أعتماده لغة الوصف ، والاستغراق الجزئى على حساب الكلى ، فعلى الرغم من الإمتاع الذى تحققه «المهارة» الأدائية فى لوحة «الريح» - مثلاً - إلا أن التفاصيل المبالغ فيها لثياب الشخص المختفى الوجه ، والذى يشبه «خيال المآته» قد أوقفت عيوننا عند الاستعراض الهامشى لتلافيف الملابس التى بدت ساكنة . . رغم الريح المزعوم .

إن تعلقه بالطابع الروائى قد خفض من ممكنات اللغة التشكيلية ، وجعلها تعمل من الظاهر ، إلا أن الفنان يحقق درجة من النضج لافتة للنظر فى أعمال سوف نعرض لها .

الوجه الإنسانى ، والأيدى

إذا كانت «الحمامة» هى المفردة الأساسية الأولى فى عالم الفنان فالإنسان (الوجه واليدين) يأتى فى المرتبة الثانية ، وعلى النقيض من شموخ «الطائر» نرى أحزان الإنسان ، وحصاره . . متجسداً فى الوجوه الجافة الحزينة الممتلئة بتجاعيد الزمن ، والتواءات البشرة وقد يختفى الوجه تحت غطاء طائرين ، أو يظهر مرتطماً بحمامة ، أو يغيب الوجه خلف تلافيف الألوان ، وقد يتشبأ الإنسان ليصير شبيهاً بخيال المآتة كما فى لوحة «الريح» إلا أن وجوهه رغم ما تفصح عن معاناه تبدو صلبة ، متماسكة ، نافرة العروق ، متوترة رغم سكونها الظاهر ، ولعله كان موفقاً بصورة أفضل فى التعبير بالأيدى وفى اللوحات التى أخفى فيها «الوجه» أكد التعبير بالأيدى ، وكان بديلاً مقنعاً ، وكافياً .

ومن أجمل لوحات الوجوه تلك التى رسمها لوجه سيدة عجوز تضع يدين قويتين ، ملتصقتين ، معروقتين ، فوق ركبتها ، ويسقط الفنان على شكل المرأة إضاءة مسرحية من أعلى ، فتنوعت بذلك ، وتباينت درجات الغامق والفاتح صعوداً ، وهبوطاً وتحرك الشكل على خلفية معتمة .

إن هذا النوع من الإضاءة يسمح بميلاد سحرى للأشكال من «العتمة» ، كما يسمح بالتركيز على مراكز القوى بها ، من ناحية أخرى يغرى بالتجسيد المثير عن طريق تكثيف مناطق للنور ، وأخرى للظل . هنا يمكن اصطياد لمعة معدنية على الجبهة ، أو الأنف ، أو استدارات فى الرسغ ، أو العروق النافرة باليد ، وهكذا ، وجاءت هذه اللوحات عن طريق الإضاءة المسرحية ومهارات الفنان التسجيلية - منحوتة إنسانية للصمود ، فالابتسامة الواثقة قد لطفت كثيراً من خشونة الوجه ، وعلى الرغم من تعلق الفنان بالتفاصيل ، إلا أنها لم تكن مشتتة للانتباه هذه المرة ، فمساحة قميص السيدة الفاتح ، والفاصل بين «الوجه واليدين» ، قد وضع تلك العناصر فى مقابلة تعبيرية مثيرة .

إن «بن يسف» على غير المتبع فى رسم «البورتريه» يرفع رأس الموديل لدرجة التماس ، أحياناً ، مع حافة اللوحة من أعلى . . ربما ليعطى الإحساس بعملقة ذلك الإنسان الحزين ، الوحيد ، وتماسكه ، فمساحة اللوحة عندئذ لا تكون مجرد نافذة يطل منها الإنسان شأن المألوف فى لوحات «الوجوه» ربما أراد لنا الفنان أن نتصور أننا أمام واقع فعلى ، لقد رسم لهذه السيدة العجوز لوحات أخرى بنفس الملابس وبقدر ارتفاع مستواه فى مجموعة وجوه السيدة العجوز بشكل عام ، انخفض فى وجوه أخرى ، على سبيل المثال لوحات بالعناوين الأتية : العودة - الظهر - ظهر امرأة - ميمى فى تلك اللوحات يتخفف قليلاً من البعد الثالث ، ومن التفاصيل ، إلا أنه بدلاً من الاكتفاء بما هو جوهرى أكتفى بما هو عارض من التماعات لا دور لها ، ومن حركات وإيماءات عابرة .

المنظر الطبيعى

بعيداً عن الرموز المباشرة وترديد طائر الحمام فى كثير من اللوحات ، نلتقى بملمح آخر فى عالم الفنان (أحمد بن يسف) - أعنى المنظر الطبيعى : العمارة ، والمناظر الخلوية . هنا ترتفع اللغة التصويرية . تصير البطولة لحوار النور والظل . تنبض الأشكال بالإضاءة الهمسة أحياناً ، والمباغتة أحياناً أخرى . يضعك فى عديد من لوحاته فى حالة يصعب نقلها إلى مجال الكلمات ، حيث تتوارى اللغة الأدبية ، وينخفض أحياناً الوصف ، ويبقى همس الإيحاء . نرى فى العديد من لوحات الأزقه نوعاً من الهمس الحزين تلمسه فى

تسلل الضوء الشاحب على الجدران ، والأبواب ، والنوافذ الموصده .. التى لا تفتح إلا عند الضرورة القصوى .. أى التهشم ! .

إن بيوته تبدو خالية من البشر ، مكتفية بعجزها . تتحاور بالنور والظل ، أو بالخطوط المتنوعة التى تربط كل عناصر التكوين . يسحب العين إلى بؤرة محددة ، يتجول بك على ملامس الحوائط القديمة المتآكلة ، أو أكشاك مهجورة من الصفيح أو الخشب . يذكرك بالأزمنة التى انتهت ، ويمضى بك فى تؤدة إلى عالم مقفل على أحزانه ، وعزلته . عالم يخيم عليه الظلام ، ويكون فيه الضوء المفاجىء ، أو المتسلل فى همس أنيساً عابراً ، إلا أن أزقته ، بمنازلها المهجورة ليست موحشة كمدائن «دى كريكو» الصحراوية ، فإنك واجد فى لوحات «بن يسف» ما يؤنسك أحياناً» : ملابس ، أو مفارش ، مناديل نظيفة معلقة على أحبال الغسيل . إيريال تلفزيون . عربات لنقل البضائع . أجولة مهملة إلى جوار حائط ممتلئة بشىء ما . أرغفة من الخبز بدون بائع . إعلانات من نوع (ابحث مع الشرطة) ! . ضوء مفاجىء يصفع الظلام ، أكواخ من الصفيح إلا أنها شفافة كتلك الشفافية التى يصطنعها التكعيبيون ، إلا أن فناننا ليس تكعيبياً ، بل غير معنىّ بالتكتيل ، لهذا تبدو عمائره لينة ، أقرب فى ملامسها إلى طراوة العجين ، أو الورق . يكثر من المنحنيات الرقيقة ، أما الخطوط المستقيمة فلا تكاد توجد ، وإن وجدت فلابد من تليينها . نغمة من الحزن الممطوط تتردد فى أزقته المهجورة ، إلا أنها ، كما ذكرت ، ليست خانقة ، بل إن الأمل يلوح دائماً ، أما البيوت التى رسمها ، يتذكر بها طفولته ، فإنها تبدو مشرقة . بيضاء ناعمة ، وإن لم تخل من الصمت ، والسكون ، والعزلة .

ومن أجمل لوحاته لوحة بعنوان : [منظر ريفى من طفولتى] ، واللوحة تمثل مقطعاً من بيوت ريفية بيضاء ، ذات إضاءة شفافة ، تنتهى بجبل ذى درجات غامقة لتؤكد الفواتح والشفافية للبيوت . إن بيوت «القرية - اللوحة» تبدو أقرب إلى الصناديق ، تتسيدها خطوط مستقيمة «مليَّنة» ، وهو يواجه الطابع الهندسى للبيوت ببعض اللمسات المندفعة ، وبعض التشوه فى الطلاء الأبيض .

أما فى لوحات المناظر الخلوية فإننا نلتقى بفنان جديد تماماً ، ويكاد أن يكون توقيعه هو الشىء الوحيد المشترك بين تلك اللوحات وغيرها من أعماله ، فالفنان الهادىء . الدارس . ذو اللمسة الناعمة ينتفض بالتوتر ، فيغيب وضوح الأشكال وتبقى الانفعالات العاصفة . وتتحول اللمسات إلى احوشية ، وتختفى الملامح الوصفية ، وتغيب التفاصيل ، ويتراجع «التصميم» ، وتقترب الأعمال من الطابع التأثرى ، وتذكّر بأعمال الفنان «تيرنر» ، إلا أن تلك المجموعة تبدو أقرب إلى الجملة الاعتراضية فى أعمال الفنان ، وهى لوحات صغيرة الحجم مرسومة بخامته المفضلة : «الألوان الزيتية» على كرتون .

على الرغم من أن الفنان قد درس فى اسبانيا فن الجرافيك إلا أنه - فيما يبدو ، لم يعرض لوحات فى هذا المجال ، فاللوحات التى شاهدناها مرسومة بخامة الزيت ، وقليل منها مرسومة بالألوان المائية ، وهى لوحات أكثر إشراقاً ، ليس فقط لأن طبيعة الخامة شفافة ، لا تقبل الإضافة ، ولكن لطريقة التناول التى اتسمت برشاقة اللمسة ، وحيويتها ..

أمّا إذا انتقلنا لموضوع آخر من موضوعاته .. أعنى : الطبيعة الصامتة فإننا نرى أنها أقل أعماله شأناً . ليست أكثر من دراسات تسجيلية تفتقد إلى البراعة التى نشاهدها فى العديد من أعماله ، ومن أفضل لوحات «الطبيعة الصامتة» لوحة بعنوان : «حمامة» . تكوينها متماسك ، متخفف من الزيادات الموجودة فى لوحاته الأخرى ، ففى ثلاثية : «الإناء والزهور» يضعنا الفنان أمام مفارقات «دعابية» ، ولعلها الدعابات الوحيدة فى لوحاته ، إلا أنه أفسدها للأسف بهواية الإغراق فى تفاصيل جانبية . إن الاعتيادى هو وضع الزهور فى الزهرية ، إلا أنه فصل بينهما ، وجعل الزهور تسعى تارة إلى فوهة الآنية من وراء حاجز دون أن تتمكن من الوصول إلى الهدف ، أو تندفع إلى غطاء المنضدة بدلاً من الزهرية . . . ، ولم يكتف بهذه المباراة الطريفة بل أدخل فيها منافسين آخرين : زخارف على القماش ، وعلى الأوانى ، وأشكال زخرفية وتفصيلية وإيحاءات بوجود زهور فى الخلفية .

إن عالم الفنان متنوع الأحزان ، وهو يدعونا إلى نبذ القبح ، وتخطيه .. بالسلام والمحبة ، فهو الخلاص من أحزان الأزقة المهجورة ، وعواصف المناظر الخلوية ، ووجوه الفقراء التى جففها اليأس .

لكن يبقى فى النهاية سؤال : أى نوع من السلام يدعونا إليه الفنان «بن يسف» فى عصر الاجتياح ، والتبعية ؟!

محمود بقشيش

قراءة نقدية فى لوحات الفنان المغربى
أحمد بن يسَّف



حمامة فى سماء صفراء

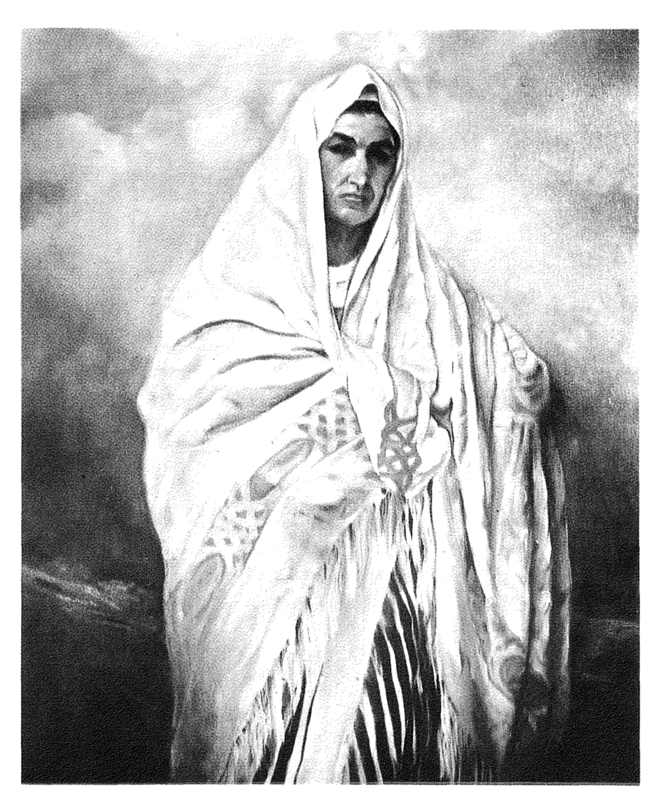
زيت على خشب - ٦٠ × ٣٩ سم



صباح صيفي - زيت على توال (١١٦ × ٨٩)



لا أرغب فى الرؤية (١٠٠×١٠٠سم)



العودة - زيت على توال (١٠٠ × ٨١ سم)



فتاة - ألوان مائية (٥٨ × ٧٦ سم)



الريح على حقول تتوان (١٠٠ × ١٠٠ سم)



الريح - زيت على توال (١١٦ × ٨٩ سم)



الغلاف الأمامي
منظر ريفي من طفولتي



الغـلاف الأخـير
سيدة جالسـة

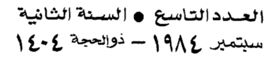


ميمي - زيت على خشب (٦٠ × ٦٠سم)

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ — ١٩٨٤







مجلة الأدب والفن

الهيئة المصرية العامة للكتاب

أول معــرض دائم للكتاب فى مصــر

- افتتح المعــرض بمقــر هيئة الكتاب يوم ١٩ يونيو ١٩٨٤
- المعــرض الدائم تشـتـرك فيـه ٤٦ دارا مصــريـة للنشــر ، وتعرض فيـه دائما سائر إنتــاجها فى الســنوات الأخيرة
- المعــرض الدائم ييسـر عـلى القـارئ الاطــلاع عـلى الكتب الجديدة ، وانتقاء ما يرغب فى شـرائه مـع تخفيض ١٠٪ طول العــام .
- المعــرض الدائم يخفف العبء على مكتبـات وسط القــاهرة ، ويريح القــراء بالعثــور على سائر الكتب فى مكان واحد
- يفتـح المعرض أبـوابـه للجمهــور لشــراء الكتب يـوميـا من الســاعة العــاشرة صباحا إلى الساعة الرابعة مساء (عدا أيـام الجمعة والعطلات الرسمية)
- مقـر المعــرض الدائم هـو :
  (كورنيش النيــل رملة بولاق - القــاهرة)
- الهيئـة دائما فى خدمة القـارىء العربى ، والكتاب العربى



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد التاسع • السنة الثانية

سبتمبر ١٩٨٤ – ذو الحجة ١٤٠٤


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار في البلاد العربية

الكويت ٥٠٠ فلس - الخليج العربي ١٢ ريالا قطريا - البحرين ٠,٧٥٠ دينار - سوريا ١٢ ليرة - لبنان ٧ ليرة - الأردن ٠,٨٠٠ دينار - السعودية ١٠ ريالات - السودان ٢٠٠ قرش - تونس ١,١٠٠ دينار - الجزائر ١٢ دينارا - المغرب ١٢ درهما - اليمن ٩ ريالات - ليبيا ٠,٦٥٠ دينار

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٤٢٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش وترسل الاشتركات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج .

عن سنة (١٢ عددا) ١٢ دولارا للأفراد و٢٤ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص . ب ٦٢٦ - تليفون ٧٥٨٦٩١ - القاهرة

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

○ الدراسات :

○ الشعر :

○ القصة :

○ المسرحية :

○ أبواب العدد :

(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)



الدراسات

الخيال والاحتفال يتسلمان السلطة في "أفنيون"

« ايديولوجية الاحتفال تجسدت من خلال مراحل ثلاث من حركة المسرح المعاصر . في الخمسينيات كانت البدايات الناجحة للمسرح الوطنى الشعبى تحت إدارة « جان فيلار » تخلق الرغبة فى إيجاد مسرح شعبى يكون فى نفس الوقت فى خدمة الجمهور والحقل الثقافى معا » (١)

« عندما أمثل فى « إفنيون » فإننى أعلم مسبقا أن اللعبة لا تجرى ضد أو بالرغم أو فوق إرادة الجمهور . كما يحدث غالبا فى باريز ، وإنما بمشاركته - إنه فى حالة حب » (جان فيلار) (٢) .

عبد الكريم برشيد

٥ المدينة التى أميرها ممثل

لماذا الخيال ؟ ولماذا الاحتفال ؟ ولماذا السلطة ؟ ولماذا هذا العنوان بالذات ؟ ومن أين جاء ؟ وما المقصود به كمدخل لهذه المدرسة ؟ هذه أسئلة أراها أساسية ، إذ لابد للعنوان أن يفجرها فى كل الأذهان . لذلك فضلت أن أبدأ من البداية ، أى من العنوان .

عندما نتحدث عن الغرب الأوروبى نجدنا مدفوعين دائما إلى القول إن الآلية قد قتلت فى الإنسان هناك كل شاعرية ، وأن العقل قد صادر كل التخيلات والمشاعر والأحلام ، ولكن مهرجان افنيون - وهو سوق للخيال الإنسانى وللذات المتفجرة بالحلم والعطاء - قد أكد العكس ، فالخيال مازال حيا ، وسيبقى كذلك ما بقى الإنسان يملك مشاعره ويحمل خوفه وآلامه وعذابه .

لقد آمنت بأن الإنسان جوهر وأعراض ، جوهر ثابت وأعراض متغيرة . تتغير من حولنا الظروف التاريخية ووسائل العيش ، وتتغير نتيجة لذلك علاقاتنا الإنسانية ، ولكن الإنسان سيبقى أبدا هو الإنسان . سيبقى ذلك المخلوق الذى يمارس العشق كما مارسه آدم قديما ، سيتألم كما تألم الناس من قبله منذ ملايين السنين . سيحزن دائما ويفرح ويتعذب ويحلم . ولهذا فلا خوف على المسرح وذلك مادام الإنسان يحمل إنسانيته فى ذاته .

ولقد كان مهرجان إفنيون مناسبة للتعبير عن هذه المعانى . مدينة بأكملها تصبح عرسا متواصلا لمدة شهر من الزمن ، الشىء الذى يؤكد بأن الاحتفال ليس ترفا وإنما هو الحياة ذاتها . لهذا كان أبرز ما فى هذه المدينة شيئان : الخيال والاحتفال . وخارج ذلك لا وجود لشىء سوى الإنسان المبدع ، الإنسان الذى يتخيل ويشعر ويرسم وينحت ويرقص ، الإنسان الذى يتخيل آفاقا جديدة للعالم المستقبلى ، هذا الإنسان هو الذى تسلم السلطة فى « إفنيون » . هذه المدينة التى تتزاحم فى زواياها المبادىء والنظريات والتنبؤات ، وتتصارع فيما بينها فى صمت وجهر .

الخيال فى السلطة ، شعار رفعته ثورة ماى ٨٦ فى باريز الخيال فى السلطة ، شعار رافق الطلبة وهم يفتحون مسرح « الأوديون » . هذا المسرح الذى أرغم على التخلى عن طابعه الرسمى ليصبح احتفالا شعبيا يشارك فيه الجميع .

وإننا فى إفنيون فى مهرجانها السنوى ، نحس بأن هذه المدينة التاريخية قد تعرضت بدورها للفتح . وأن الذين اقتحموا

اسوارها وفتحوا أبوابها هم رجال المسرح . فهم سلطتها وحكامها وجندها وسدنتها .

لقد كتب « هنرى دو منترلان » مسرحيته « المدينة التى أميرها طفل » أما إفنيون فيمكن القول عنها بأنها المدينة التى أميرها ممثل .

○ مهرجان إفنيون أو إفنيون المهرجان ؟

لست أدرى كيف أنعت هذه التظاهرات الاحتفالية ؟ هل اقول مهرجان إفنيون ؟ أو إفنيون المهرجان ؟ أو يكفى كلمة « إفنيون » لتصبح الكلمة وحدها دالة على كل مظاهر التظاهر الثقافى والفنى ؟ إن من طبيعة الأشياء - عندما تذوب فى بعضها - أن تفقد أسماءها وصفاتها الأولى ، وبهذا تغيب « إفنيون » ، تغيب كأحجار وبنايات وشوارع وأسواق لتصبح بعد ذلك أعراسا واحتفالات ثقافية .

إن التفكير فى « إفنيون » يخرج عن حالاته الأولى ، يتمرد على صفاته وقيوده ، يطلق الهمس والحفر على الورق الأبيض ، ليصبح فعلا متحركا ، يصبح مسرحا ، وغناء ، ورقصا ، ورسما ، وسينما ، فالتفكير يتم الآن جهرا وبحضور كل الناس ومشاركتهم ، إنه لا يخرج من المعامل ولا تلقى به المختبرات ، لا ينزل من السماء . إنه فعل جماعى ، تفجره اللحظة الراهنة هذه اللحظة الحبلى بكل قضايا الساعة ، هذه القضايا التى يعيشها الكل ويتعذب بها الكل والتى لابد أيضا ، أن يساهم الكل فى علاجها .

لقد تأكد لى من خلال التظاهرات فى « إفنيون » أن المسرح لا يمكن أن يكون سوى مهرجان ، ثم إنه ماذا يمكن أن يكون المهرجان غير اللقاء الإنسانى ؟ وأن هذا اللقاء قد سبقه موعد فجاء الناس من هناك ومن هنا ، ومن كل مكان ، وبالرغم من احتلاف بيئاتهم وأجناسهم ولغاتهم فإنهم فى النهاية يلتقون عند نقطتين :

ا - اللغة الشاملة والتى هى لغة احتفالية بالضرورة لانها تعتمد على التعبير بالفعل هذا التعبير الذى يخرج من سجون اللفظ ليعانق كل اللغات الحسية ، وبهذا يختفى الحديث بالفرنسية أو الإنجليزية أو العربية ليحل محله الحديث بلغة الاصباغ والاشكال والهندسية والحركة والايماء والرقص .

ب - حاجة الجميع إلى التعبير الحر . هذا التعبير الذى تطبعه الرزانة حينا والذى قد يصل إلى حد الهذيان أحيانا أخرى .

إن أساس المسرح هو الاحتفال ، وأساس الاحتفال هو التعبير الحر ، سواء عبر ذلك عن حدس جماعى أو قضية جماعية ، فالجماعات إنما تعبر عن حالاتها وقضاياها من خلال احتفالاتها . وقد عبرت أوربا - من خلال المهرجان - عن همومها أولا ، وعن كل هموم الإنسان المعاصر ، ولكن ، انطلاقا من زاويتها الخاصة . وأن غياب العرب عن المهرجان - وهو سوق عالمى للوجدان الإنسانى - جعل قضاياهم تغيب أيضا . باستثناء ما جاء فى مسرحية « نشيد النهار » حيث عبر « الطاهر بنجلون » عن واقع الإنسان العربى المهاجر . ولقد تم هذا داخل تركيب شعرى يضم شعراء من البحر الأبيض المتوسط .

نعرف أن هناك خطوطا أساسية للوصول إلى الجمهور . الخط الأول ، ويمكن أن نجسده فى بنايات مسرحية قارة ، بنايات توفر الاحتفال ولكن فى أضيق الحدود وذلك لأنها تبقى أسيرة حى معين أو جمهور محدد . اما الخط الثانى فيمكن فى إهاب مسارح متنقلة ، تنزل إلى الناس عوض أن تنتظر مجيئهم إليها . ولكن هذا سيؤدى بالضرورة إلى أن يكون المسرح هو الذى يختار جمهوره ، الشىء الذى يحد أيضا من فعالياته ويحصره داخل إطارات معينة .

اما الخط الثالث فيكمن فى الإعلان عن موعده ، موعد للتظاهر المسرحى ، ويحدد الموعد طبعا داخل إطار مكانى وزمانى ، الشىء الذى يجعل الجميع يحضر هذا التظاهر الذى يسمى المهرجان .

إن تنقل المسرح وذهابه إلى الناس لا يحقق المبدأ الاحتفالى إلا فى أضيق الحدود وذلك لأنه يترك المجموعات البشرية تعيش أسيرة التباعد المكانى والزمانى ، وهو بهذا يحد من مفعول المشاركة والتواصل ، كما أنه يعمل على تفتيت المكان والزمان الاحتفاليين . والمهرجان كما رأينا يعمل أساسا على استيعاب كل الأزمان والأمكنة ، ومحاولة اختصارها فى مكان واحد وزمن واحد ، إنه مؤتمر شعبى عام ، يقوم أساسا على وجود الآخرين ومشاركتهم ، ذلك لأنه لا يعقل أن نذهب لكل واحد فى داره ، لنقيم له مؤتمرا بمفرده . . .

○ خطوط متوازية . . . تلتقى أو لا تلتقى . . .

هناك من يفهم الاحتفال فهما آحادى الدلالة ، فهو عندهم مجرد تعبير عن حالة واحدة فقط ، هى حالة الفرح . وهم بهذا إنما يصادرون كل الحالات والقضايا التى يعبر عنها الاحتفال - وما أكثرها - وذلك لأن الاحتفال لغة تختصر كل

اللغات . كما أن هناك من يفهم التواصل - وهو أحد المبادىء الأساسية للاحتفال على أنه دعوة للتعايش الطبقي . وهذا خطأ ، لأن الصراع مبدأ أساسي في الوجود وعليه كان لابد للاحتفال أن يكون ترجمة حسية وفعلية لكل أنماط الصراع ولكن هذه الصراعات - وهي تتخذ عادة وجوها متعددة - لا يمكن أن تتم في المطلق من المكان والزمان ، لذلك كان لابد من تحديد أرضية لها ، وتكوين زمنها التاريخي . لذلك كان المهرجان - وهو خليط غير متجانس من الحرف والطبقات والمواقف والأجناس البشرية والبيئات الجغرافية والأديان - وهو المكان الأنسب لظهور وتجسيد كل أنماط الصراع ، فهناك اختلاف إذن ، ولكنه داخل في نطاق اتفاق عام . وهناك صراعات أيضا ، ولكنها لا تخرج عن نطاق وحدة شاملة . فهناك وحدة المكان والزمان ووحدة القضية ، وداخل هذا الاتفاق المحوري تتعدد الآراء وتختلف وتتصارع . وذلك تبعا لاختلاف المصالح وتباينها وتعدد الانتماءات الطبقية والقناعات الفكرية والسياسية والاعتقادات الدينية . إن وحدة المنبر في المؤتمرات والمهرجانات ومجالس البرلمان لا تنفي الصراع ولا تصادر الاختلافات .

ولهذا كان مهرجان « إفنيون » وهو هذا المنبر الذي يعكس تصارع الأيديولوجيات والمبادىء والأفكار . إن المكان فيه واحد ، وكذلك الزمان ، ولكن المواقف تختلف طبعا . وبهذا تعددت المدارس الفكرية والاتجاهات المسرحية واتخذ الصراع كثيرا من اللغات الحسية المختلفة . فهو مسرح حينا ، وغناء حينا آخر ، كما كان رسما ورقصا وهذيانا حرا وعربدة فكرية .

وهكذا رأينا « صامويل بيكيت » يلتقي « ببرتولت بريشت » وذلك على نفس المسرح (قصر البابوات) إنهما يمثلان فكرين متناقضين ، أحدهما يؤمن بأيديولوجية معينة كسبيل للخلاص من القهر ، أما الثاني فيعتقد أن المأساة ليست سياسية وإنما هي وجودية . إنهما خطان متوازيان ، خطان لا يلتقيان على الصعيد السياسي والفكري ، ولكنهما في المهرجان التقيا ، التقيا حول نفس المنبر ومع نفس الجمهور .

لقد خاطب « بريشت » الناس بأشياء بديهية ، ففهموا عنه ، وخرجوا بعد أن تحقق لهم الإمتاع الفني ، خرجوا وهم يشعرون بأنهم أكبر من المسرحية . أما « بيكيت » فقد أثار من الأسئلة أكثر مما أجاب عنها . وبهذا خرج الجمهور وهو يحمل في ذاته آلاف الأسئلة ، وهي أسئلة تفضي إلى التساؤ ل من جديد ، وبهذا خرج الجمهور وهو يشعر بأن المسرحية أكبر منه .

● أسئلة أساسية في مفهوم المهرجان . . .

أعتقد أنه لا يمكن لأحد أن يحضر المهرجان من غير أن تراوده مثل هذه الأسئلة . كيف تم إنشاء المهرجان ؟ وما هي الدوافع والخلفيات التي أوجدته ؟ ومن يكون جان فيلار ، أي ذلك الرجل الذي نشأت في ذهنه الفكرة ؟ فكرة كانت في البدء صغيرة ، ثم أخذت مع الأيام تكبر وتتشخص لتصبح هذه التظاهرات الفنية التي تحمل اسم المهرجان .

يمكن القول بأن المهرجان قد جاء باقتراح من طرف الكاتب الفني وبائع اللوحات « كريستيان زرفوس » ، وكان على أهبة تنظيم معرض للرسم الحديث بقصر البابوات في مدينة إفنيون ، ولكن هذا الاقتراح لا يعدو أن يكون عاملا خارجيا ، هذا العامل الذي وجد له صدى واستجابة في نفس « جان فيلار » ، ذلك الرجل الذي أضناه البحث عن المسرح الشعبي ، والذي كان يحلم دائما بفضاء مسرحي أوسع وارحب . وهكذا نظم في سنة ١٩٤٧ - وبمساعدة البلدية - مهرجانا مسرحيا من ٤ إلى ١٠ سبتمبر . وقد قدم فيه ثلاثة أعمال مسرحية هي « مأساة الملك رتشارد الثاني « لشكسبير » و « رصيف الظهيرة » لموريس كلافيل و « قصة طوبي وسارا » لبول كلوديل . ومن هنا إذن كانت بداية هذا المهرجان . واليوم - وبعد مرور أكثر من ثلاثين سنة - نجد أن آفاق هذا المهرجان قد اتسعت بشكل غريب ،ذلك أنه أصبح يضم - إلى جانب المسرح - كل الفنون الأخرى (الرقص - الغناء - السينما - الفنون التشكيلية) وقد تم هذا التوسيع ابتداء من سنة ١٩٦٤ .

ويمكن القول عن المهرجان بأنه قد جاء في ركاب ثورة مسرحية . إن لم يكن هو نفسه ثورة . ثورة كانت تهدف بالأساس إلى إحداث تغييرات جوهرية وشاملة في مفهوم المسرح . لقد كان لابد من مراجعة الفضاء المسرحي القديم ، ذلك لأنه فضاء محدود وضيق ، ولأنه يصادر التواصل والحوار بين المبدع والجمهور ، ولأنه ينتقل بالعلاقة بينهما من مجال الحركة إلى مجال الثبات و السكون . لقد كان لابد من خلخلة الأخلاق البرجوازية في المسرح ، هذه الأخلاق القائمة على التفرج وعلى الحياد ، ومن هنا تفجرت الحاجة إلى البحث عن مفهوم جديد للمسرح . ويمكن أن نحدد خلفيات ظهور مهرجان إفنيون في الأسباب التالية :

١ - إن المسرح أساسا احتفال ومهرجان . وبهذا كان « إفنيون » في جوهره بحثا عن روح التظاهر المسرحي ومحوره الأساسي ، يقول « الفريد سيمون » لقد اقتربنا أكثر من

الاحفال المسرحى وذلك ما بين ١٩٥١ و ١٩٦٣ . وحتى لا ننسى كيف أنه - فى عالم متفجر وفى مجتمع طبقى - كان بإمكان المسرح وحده إشعار الناس بالإمكانيات الغير المسموعة ، لقد رانا ليلة بعد أخرى وردة الأضواء تتفتح فى ليالى « شايوه » و « إفنيون » وذلك أمام جمهور متعب بعض الشىء من نفسه . وذلك لدرجة أنه كان يظهر غير منفصل عن إنجاز جمال هذه الاحتفالات » (٣) إن ليالى « شايوه » و « إفنيون » قد أنارتها دائما نفس الفرقة ، اى « فرقة المسرح الشعبى » تحت إدارة « جان فيلار » .

لقد ولد المسرح فى الساحات العمومية الكبرى ، إذ تفجر من قلب التجمعات البشرية ليعبر عن همومها وقضاياها . ومن هنا كان فى جوهره فنا شعبيا له ارتباط بالتجمعات والتكتلات .

٢ - ان المسرح له ارتباط عضوى بشيئين : المكان والزمان . اما المكان فهو ذلك الفضاء الذى يتم فيه اللقاء بين الناس ، والذى يستوعب الحدث المسرحى من جهة ثانية . أما الزمان فهو تاريخ للقاء الاحتفال ومدته ، والذى هو أكبر وأوسع من عمر الأحداث المسرحية .

بهذا كان لابد أن يرتبط اللقاء الشعبى بالفضاء الواسع ، الشىء الذى أوجد المسارح الرومانية واليونانية والملاعب الرياضية والساحات الكبرى . ولكن هذا الفضاء المتحرر ، قد تعرض فى القرون الأخيرة إلى تحديد هندسى معمارى الشىء الذى مسخ جوهر اللقاء وروحه ، وذلك لأنه عوض إن يكون المسرح احتفالا شعبيا ومهرجانا مفتوحا ، فقد أصبح طقوساً فنية مغلقة ، طقوس يقوم بها بعض كهنة الإبداع الفنى وذلك بعد أن استعانوا بمجموعة من الستائر والحواجز - المرئية والوهمية - على إخفاء اللعبة المسرحية ، وتحويلها إلى عمليات سحرية غامضة ، ترتكز بالأساس على الإبهار الفنى .

وبهذا يمكن القول بان مهرجان إفنيون كان بحق ثورة على المسرح الايطالى ، هذا المسرح القائم على التمييز بين المبدع والجمهور ، بل والتمييز ايضا بين أفراد هذا الجمهور نفسه وأن القاعة من النمط الإيطالى تشيد لا لمصلحة المناظر بل لمصلحة المشاهدين ، فهذا مسرح للاستعلاء ، مقام على صورة الطبقات الاجتماعية : المقاصير للأعيان والرسميين ، والأرضية للأغنياء ، والشرفة الأولى لوجوه المجتمع ، والشرفة الثانية للبرجوازيين والموسرين ، والشرفة الثالثة لصغار التجار ، وختاما الرواق الأعلى (قفص الدجاج) لاغمار الناس والطلاب (٤) . هذا إذن هو ما دفع بعض المسرحيين فى العصر الحديث إلى البحث عن فضاء مسرحى جديد ، « فجاك كوبو » - وهو مؤسس مسرح « فيو كلومبى » - قد دعا إلى مسارح الجيب الصغيرة ، ولكن هذه المسارح - وإن كانت قد تحولت إلى معامل ومخابر للتجريب الفنى - فهى لم تفعل سوى أن زكت محدودية اللقاء المسرحى ، وذلك لأنها لا تخرج عن نطاق التّحية ، كما ظهرت المقاهى كتجربة ذكية قائمة على روح ما يعنيه اللقاء فى المقاهى . أكيد أن الناس لا يجتمعون فى المقهى لشرب قهوة ، وذلك لأن القهوة موجودة فى مساكن الناس ، وبأرخص ثمن ، ومن هنا تكون المقاهى فضاء زمنيا ومكانيا للقاءات ، ولكن هذا اللقاء يبقى محصورا داخل جدران محدودة الأبعاد ، وبهذا فقد كان لابد أن تتحول الملاعب الرياضية والمآثر التاريخية والشوارع والساحات العامة إلى مسارح مفتوحة . ونعرف أنه ابتداء من نهاية القرن ١٩ أخذ المسرح / الاحتفال يخرج من المسرح / البناية وهكذا وجدنا « جودوين » بانجلترا (١٨٨٦) وماكس رينهارت (١٩١٠) بألمانيا ، « ولونيى بيو » (١٨٩٨) وجيميى (١٩١٩) بفرنسا يقدمون مسرحياتهم داخل حلبات السيرك . لقد كان المسرح - وكما عبر عن ذلك « مريمييه » بان بان بان . الضربات الثلاث يرفع الستار . اضحك . تألم . ابك . اقتل . لقد قتل لقد مات . النهاية . فهذه الأسس قد اختفت نهائيا فى مهرجان « إفنيون » . فلا ستائر ترفع أو تنزل ولا ضربات تقليدية ولا عواطف سخيفة كتلك التى مازالت تعشش فى مسرح « البولفار » فى باريس

ولنحاول الآن أن نرصد التغيير الذى أحدثه المهرجان كثورة عارمة غيرت وجه المسرح وكونت له أخلاقيات جديدة مخالفة

○ إفنيون والبحث عن جوهر البقاء المسرحى

نعرف أن المسرح الحديث - وفى ظل التقدم التقنى والآلى - قد دخلته كثير من التقنيات الزائدة . الشىء الذى مسخ روحه وشوه جوهره وخرج به من مجاله الحقيقى ، وهو مجال حيوى إنسانى بعيد عن الآلية التقنية . من هنا تفجرت حاجة هذا المسرح للبحث عن جوهره الكامن فى اللقاء الاحتفالى ، وهو لقاء إنسانى محض يقوم أساسا على البساطة والتقشف وعلى الجهد الانسانى فى المقام الأول ، وهذا ما نلاحظه فى مهرجان إفنيون .

لقد تحولت كل الكنائس العتيقة إلى مسارح ، كما ان المآثر التاريخية قد أصبحت ديكورا طبيعيا لكل الاعمال المسرحية ، ففى هذه المدينة حقا تشعر بأن المسرح فن وليس بناية ، وذلك لأن كل الإمكانات المادية تصبح بلا قيمة ومن غير جدوى . فالشىء الأساسى هو ما يقدم ، أى مضمون الأعمال

المسرحية . فهذه الجموع البشرية التى تغص بها المسارح لم تأت للتفرج على الستائر الحمراء ولا على الملابس الفاخرة ، ولا على الديكور والاكسسوار . . لقد جاءت لتحضر مؤتمرا شعبيا عاما ، يطرح قضايا انسانية معاصرة لها مساس بواقعها الوجودى والسياسى والاجتماعى . لهذا فإن التساؤل البرجوازى العتيق : أين سنشاهد ؟ نجده قد مات تاركا مكانه للتساؤل التالى : ماذا سنشاهد ؟ لقد تحول كثير من البنايات المتواضعة إلى « فضاء » للاحتفال المسرحى ، وإذا كنت قد استبعدت كلمة « مسرح » وعوضتها بكلمة « فضاء » فما ذلك إلا لأن هذه الكلمة تفيد ما يقدم ، أى الفن ، فهى تستبعد وجود بناية خاصة ، تتوفر بالضرورة على مجموعة من الشروط المادية والتقنية .

لقد أقيم (معمل ١٣ فى صحن دار فرنسية عتيقة ، كما أن ساحة « لورلوج » قد تحولت إلى فضاء للاحتفال المسرحى والموسيقى وإلى منبر حر للتظاهر والاحتجاج السياسى .

ففى « إفنيون » تحس أنك فى هذا الفضاء المتحرر ، هذا الفضاء الهارب من القياسات الهندسية ومن الحسابات المعمارية المحددة ، تحس أنك فى المسرح وخارج المسرح ، وأن تغيير الفضاء المسرحى وتبديله لم يكن مجرد ثورة فى الشكل فقط ، وذلك لأنه قد مس بالأساس جوهر اللقاء المسرحى ، ومن هنا إذن ، كان لابد من ظهور أخلاقيات جديدة . وذلك طبعا لتغير مفهوم المسرح ، هذا المفهوم الذى استبعد كل الزوائد والملحقات والذى اكتفى بجوهر التظاهر المسرحى . هذا الجوهر الكامن فى تحقيق الاحتفالية المسرحية مرورا بأقصر الطرق وبأفقر الإمكانات . فحيثما التقى الناس بعضهم ببعض واستوعب هذا اللقاء فضاء مكانيا وآخر زمانيا ، كان من الممكن خلق الاحتفال المسرحى . هذا هو المفهوم الذى تحسه وتلمسه فى كل مسرحيات المهرجان ، فهى بالرغم من اختلافاتها من حيث المضامين الفكرية والأساليب الفنية ، فإنها جميعها تلتقى عند شيئين البساطة والتلقائية :

- فالديكور فى مسرحية « فى انتظار غودو » لصمويل بيكيت هو مجرد اسطوانة بيضاء دائرية بالإضافة إلى شجرة يابسة تنتصب بمفردها داخل فراغ جليدى يوحى بالبرد والكآبة .

- اما « دائرة الطباشير القوقازية » لبريشت و « بينويبسون » فقد اعتمدت على مجموعة من القطع السينوغرافية المتحركة ، هذه القطع التى لا تتخذ أبعادها الحقيقة إلا فى حضور الجمهور وتحت بصره ، ويمكن أن نصف الديكور فى المسرحيات الأخرى كما يلى :

- مجرد مصطبة فى المسرحية الغنائية « معركة تانكريد وكلورند » لمونتى فرد »

مجموعة من الكراسى الشاطئية فى مسرحية « القديس كسول أو الحق فى الكسل » « لاندرية بندتو » .

- مجرد طاولة ومقعدين ، ديكور واحد لأربع مسرحيات لموليير ، لقد أخرجها مخرج واحد مع نفس الممثلين ومع نفس الفرقة . والمسرحيات هى ، « مدرسة النساء » ، و « تارتوف » و « دون جوان » و « عدو البشر » أما المخرج فهو أنطوان فيتيز ، السكرتير السابق للشاعر الفرنسى الكبير « لوى اراغون » .

- كرسى يحضر ويغيب طوال مدة الحفل المسرحى « فرجيليو » الليل والغربة أزرقان « لجيرار جيلاص » وتبقى الخشبة فى معظم الأحيان فارغة إلا من رواد مغنية وراقصة وعازف عود .

فهناك اذن تأكيد وإصرار على العنصر الإنسانى ، الشىء الذى يعطى الفن المسرحى هويته الحقيقية ، هذه الهوية التى تميزه عن السينما والتلفزة وذلك على اعتبار أنهما صناعة آلية ، صناعة تقوم على الآليات التقنية أولا ، وعلى الجهد البشرى فى المقام الثانى أو الثالث أو الرابع . . .

وأرى أن الفن المسرحى عند العرب مازال محتفظا بالمفهوم الكلاسيكى العتيق ، ذلك لأنه مازال يثقل الخشبة بالبنايات والأبراج والأبواب والمرتفعات الخشبية ، ومازال أيضا يحمل الممثلين أكداساً من الملابس المختلفة ، كل هذا من أجل أن يكسب العمل عنصر الإقناع الفنى ، ولكن هذا الاقناع يبقى شكلياً ، لأنه لا ينبع من داخل الشخصية ولكن من خارجها . يقول الفرنسيون بأن الملابس لا تخلق الراهب . ويمكن أن نضيف - قياساً على هذا - بان الملابس لا تصنع الممثل . انه لا يمكن أن تقنعنى بأنك قاض إذ كنت لا تعتمد على عناصر الإقناع الذاتية ، هذه العناصر التى هى إنسانية بالأساس والتى تتجلى فى الحركة والإلقاء والإيماء والالتفات والصمت وكل عناصر التعبير فى الإنسان .

كما أن المؤثرات الضوئية بالمهرجان - وبالرغم من ضخامة التجهيز الضوئى - فقد اعتمدت هى أيضا على البساطة ، باستثناء ما كان من مسرحية « فرجيليو . الغربة والليل أزرقان » ذلك لأن المسرحية - كما رأينا - تفتقر إلى الديكور ولكنها غنية من حيث تنوع مناظرها ، الشىء الذى جعل

الإنارة تأخذ مكانه لترسم الأجواء التى تستوعب الأحداث ولتجسد حالات الغربة التى تمثلها المسرحية .

○ مسرح بلا مسرح فى المهرجان

عندما نتساءل عن وجود مسرح ما ، أو عدم وجوده ، فإن البحث عنه فى أى وطن من الاوطان أو فى أية حقبة من التاريخ غالبا ما يذهب نحو شيئين : وجود بنايات تسمى المسارح ، ووجود نصوص أدبية قائمة على الحوار ورسم الشخصيات وإقامة الصراع بينها . والواقع أنه لا هذا ولا ذاك يمكن أن ينهض دليلا على وجود المسرح ، لأن المسرح بالأساس فن وليس بناية ، « فبوشكين » يقول بأن المسرح ولد فى الساحات ، ويمكن ان نضيف إلى ذلك بأن كل الفنون ولدت فى الساحات . أما « نميروفيتش دانشيكو » - المسرحى الروسى الكبير - فإنه يقول فى نفس المعنى « بناء رائع . مضاء . مدفأ . أركسترا . فنانون . مدير خبير . لا يساوى مسرحا . أما ثلاثة ممثلين فى ساحة ما يفرشون بساطا ويمثلون ذلك مسرح » (٥) . ونجد أن ماكس رينهارت يقول بأن المسرح يتحقق بوجود عنصرين اثنين فقط « من يلعب ومن يتفرج . فتبعا لقدرتهما ينمو أو يهبط الفن المسرحى » (٥) .

ويؤكد هذا التمثيل المسرحى فى الشوارع والساحات العمومية والملاعب - كما يمكن أن نسجل أيضا ، أن التظاهر المسرحى يمكن أن يتم فى غياب النص الأدبى . ويتجسد هذا فعليا بساحة « لورلوج » « بإفنيون » . هذه الساحة التى لا نعدم لها شبيها فى المجتمع العربى ، والتى يمكن أن نقول عنها بأنها « جامع لفنا » فى صيغة أوربية .

فهذه الساحة إذن وكما هو الأمر بالنسبة لجامع الفنا « لم توجد عبثا ، ولكن كامتداد وتشخيص لممارسة مرتبطة بالحياة . . . اليومية ، ترجع جذورها إلى ما يمثله السوق والتجمع والاحتفال (٦) واعتقد ان تجربة كل من الطيب الصديقى فى المسرح وجماعة ٦٥ فى الفنون التشكيلية كانت تجربة رائدة ومتقدمة لأنها كشفت بالأساس عن جوهر الساحة ومضمونها الاجتماعى البعيد ، فهى لم تسر باتجاه التيار المثقفى والذى يحتقر كل التظاهرات الشعبية - كيفما كانت وحيثما كانت ، وذلك بتهمة الخرافية حينا ، والأسطورية والفلكلورية أحيانا أخرى ، كما أن تجربة أصيلاً - وقد حررت الفن من قيود المعمار الهندسى الضيق وخرجت به إلى الفضاء الواسع - تعد تجربة شعبية وواقعية ، لأنها حوّلت الابداع من تصعيد لهموم الذات إلى احتفال جماهيرى واسع ، احتفال يقوم على المشاركة ، وعلى آنية الخلق والابداع ، وعلى استبعاد كل طقوس سحرية معقدة ، تجعل من الفن شيئا غامضا وخارقا للمألوف والعادى .

يقول الطاهر بنجلون فى جريدة لوموند « كان عددهم أحد عشر : بلكاهية ، شبعة ، حميدى ، الحريرى ، الحسانى ، القاسمى ، المليجى ، ميلود، الميلودى ، رحول ، الزكانى ، عازمين على مواجهة القلق وبالأخص على العمل مع أهل المدينة ، ليس بغرض إراحة الضمير أو إتيانهم بالتقنية ولكن للاحتفال جماعيا يتدخل يريد لنفسه أن يكون قبل كل شىء عملا ثقافيا ، عمل حب » وبهذا فقط يمكن للفن أن يكون مخلصا لطبيعته الأساسية ، أى أن يكون تعبيرا جماعيا عن حس جماعى أو قضايا جماعية فلا يمكن تحقيق جماعية التعبير إلا فى حضور الآخرين ومشاركتهم وأعتقد أن الفن لا يمكن أن يكون شعبيا إلا إذا كان « من الشعب والى الشعب » ، وأنه خارج « من » و « وإلى » لا يمكن أبدا التحدث عن الشعبية المكذوب عليها .

وأن المشاركة الاحتفالية لا يمكن أن تتحقق إلا فى إطار فضاء واسع متحرر اى فى الساحات والشوارع والمآثر التاريخية والاسواق . . ولما كان الفن أساسا هو التعبير الحر التلقائى . ولما كانت البنايات تعرض أخلاقيات ثابتة وتحدد مسبقا أنواعا معينة من السلوك فقد وجب الخروج منها حتى نكسب التعبير الفنى أو الأدبى حقيقته الأساسية . فسوف عكاظ لم يكن له سقف ولم تكن له جدران أيضا ، نفس الشىء بالنسبة « للمربد » ولكل الساحات العربية ، هذه الساحات التى كانت سوقا للمداحين والرواة وفنانى خيال الظل والقرة قوز ، لهذا إذن ، كان لابد من إقامة معارض للرسم خارج المعارض ، وتقديم مسرح خارج المسرح ، وإقامة ندوات خارج المنتديات المقفلة .

وعندما نرجع إلى « جامع الفنا » المغربية وإلى ساحة « لورلوج » الفرنسية ونتأملها جيدا ، فإن ذلك لابد أن يسوقنا إلى التساؤ ل التالى : ماهى أوجه الاتفاق والاختلاف بين الساحتين ؟

إنهما معا فضاءان وزمنان للتعبير الحر ، فهما يعكسان روحا وقضايا وحسا جماعيا ، أما الاختلاف فيكمن فى ماهية ونوعية ما يعكسان من قضايا ، وهذا شىء طبيعى ، فإذا كانت جامع الفنا - بحكم وجودها فى بيئة ذات عقلية أسطورية - تعكس الشعوذة والسحر والأساطير والخرافات والتداوى بالكى والأعشاب والحجامة . فإن ساحة « لورلوج » - وتبعا لاختلاف البيئة - كان لابد أن تعكس أشياء أخرى مغايرة ،

من هنا إذن ، كانت احتفالات الإنسان تدل عليه ، إنها كتابة مجسمة ومشخصة ومتحركة تقرأ من خلالها كل القضايا والأفكار والمبادىء والأحلام والعقائد ، وبهذا تكون محاولة القضاء على الفكر الأسطورى من خلال « أوكاره » عملية مغلوطة من الأساس ، وذلك لأنه لا يكفى أن تهدم « جامع الفنا » لتتفجر الروح العلمية وأن تختفى كل الترسبات الماضوية من العقلية المغربية . إن تحطيم المرايا لا يمكن أن يغير من الوجه شيئا ، فمن الممكن لجامع الفنا « أن تتغير حقا ، وأن تصبح « هايد بارك » مغربية وتتحول إلى منابر للنضال وللتوعية السياسية ولكن ذلك رهين بوقوع ثورة فى البنية التحتية للعقلية المغربية وتطورها .

إن هذه الساحات - وهى أسواق حرة للتعبير الشعبى - تعكس الواقع بشكل شعبى فطرى ساذج تعكسه كما هو ، من غير تقنيات معقدة ومن غير تصنع أو افتعال . ويمكن أن نلاحظ فى بائعى الأدوية هذا التركيز الشديد على الناحية الجنسية - البرد - وليس هذا من قبيل الصدف طبعا ، كما نلاحظ الإلحاح على الجانب الدينى - وضع الأحاديث وإلحاقها بالنبى - كما أن كل الأعشاب لا تخرج عن نطاق مرض واحد ، هو مرض المعدة ، الشىء الذى يؤكد أن التعبير فى الساحات الشعبية لا يخرج عن هذا الثلاثى : الدين - الجنس والخبز ، أما السياسة فهى كامنة خلف ستائر كثيفة ، وتحتاج إلى الكشف عنها . أما « ساحة لورلوج » فهى لا تخرج - من حيث القضايا التى تعبر عنها - عن هذه الكلمات الأربع : الدين والجنس والعفيون والسياسة ؟ ويأخذ الجنس كل أبعاده الحسية والمعنوية عند جماعات الهيبيين ، هذا الجنس الذى أصبح لديهم عقيدة وعبادة ومبادىء مقدسة ، وبهذا فهم يمارسون العشق جهرا ، وأمام كل العيون ، كما أن المخدرات تجسيد لنبذ الواقع ورفضه ، هذا الرفض قاسم مشترك بين الجميع . ولكن البعض يكتفى به ، أما البعض الأخر فهو يحاول أن يتخطاه من أجل واقع بديل .

٥ - نموذجان للاحتفال الشعبى

يطالعنا عند مدخل مسرح « قصر البابوات » أو فى ساحة « لورلوج » وجه كأنه قناع يونانى ضاحك وجه تدلت منه لحية تبرأت فيها كل شعرة من أختها وأعلنت عليها الحرب سرا وجهرا ، إنه مسرحى بغير مسرح ، وفنان بغير شواهد ، باستثناء شهادة الجمهور الملتف حوله والمتفاعل مع فنه وآرائه . هذا الشخص هو « أندريه دوبون » المعروف لدى الجميع فى فرناتاب « مونا أكيكى » إنه ينعت نفسه بهذه الصفة « دونكيشوت هيبى » إنه يقف خارج ما يسميه « لعبة اليمين واليسار » وهو يوزع جريدة متواضعة . وقد كتب تحت الاسم يصفها بأنها « إنسانية » ، شعرية وقحة فلسفية ، وبأنها لسان حال أصدقاء الحياة ورواد اللاشعور .

فهذا « الدونكيشوت » - وهو يجسد إيمان ومعتقدات جيل كامل من الغاضبين والرافضين والهامشيين - لم يقنع بإصدار جريدة محدودة التأثير ، جريدة تحنط الفعل الإنسانى داخل حروف جامدة وثابتة ، لذلك فقد نزل إلى « عكاظ » فرنسا ، ليسمع صوته عاليا وصوت جيله الغاضب . إنه - ومن غير ديكور ولا ملابس ولا إنارة ولا تقنيات معقدة - يتمكن من تقديم مسرحية فى الهواء الطلق ، مسرحية تعتمد على التعبير الآنى وعلى المشاركة والحوار وعلى النقد اللاذع للنظام الفرنسى خاصة ، وللنظام الإمبريالى بصفة عامة .

وهو يجسد هذا النقد من خلال اللعب بالكلمات وتفتيتها وذلك على طريقة جريدة « لوكار انشينى » فالكلمة الفرنسية Revolution تصبح لديه Velorution اى الثورة بالدراجات . ذلك لأنه ينظم بصحبة الطلبة فى الحى اللاتينى مظاهرات بالدراجات ، كما أنه يشوه كلمة الرأسمالية Capi-Talisme بتكرار المقطع الصوتى الأول والثانى لتصبح بعد ذلك تعنى «النظام الغائط - البولى» ، ولنتأمل الآن بعض شعاراته :

- لا تأخذوا « الميترو » بل خذوا السلطة .
- إن العالم ناضج إخوانى ، يجب أن تنضجوا . .
- كما نجد له هذا القياس المنطقى الغريب ، وهو تقليد ساخر للمنطق الصورى الأرسطى :

- سقراط كان فانيا
- وأنا فان أيضا
- إذن فأنا سقراط

كما أنه يصوغ نفس القياس بشكل عبثى لا معقول . وذلك ليعبر عن تأكيده على العنصر الحيوى فى الحيلة وعلى نبذ كل ما هو آلى ، يقول :

- سقراط كلن فانيا
- وأنا من باريز
- إذن كل العصافير تغرد

ان هذا الاحتفال الشعبى المقام فى الساحات والحدائق العمومية قد سجله « آلان جيسكون » وطبعه على أسطوانة « 33لفة ، فى هذه الأسطوانة نسمع « مونا اكيكى » وهو يعزف على الأرغن فى « الميترو » ثم وهو يتحدث للناس فى حديقة « اللكسومبورج » ، هذه الحديقة التى أراد أن يجعل منها « هايد

بارك » فرنسية . وأن يكسبها وظيفة جديدة تخرج بها عما كان معروفا عنها منذ قرنين من الزمن ، أى كونها مجرد موعد للأفكار الجديدة ، ويعلق « ج . بوكرن » عن اسطوانة ع موناكيكى « بقوله » بهذه الأسطوانة ستكتشفون الحفل من جديد » (7) .

وإذا كان لابد دائما من المقارنة . فإننى أريد أن أشير إلى تجربة فنية مماثلة ، ظلت ساحات مدينة فاس تعرفها إلى عهد قريب جدا ، ويجسد هذه التجربة فنان شعبى « أمى » بالمعنى « المثقفى » ، أى أنه لا يحسن الكتابة والقراءة ، ولكن له ثقافة شعبية عميقة ، كما أن له حسا فنيا عميقا يمكنه من إدراك مفارقات الواقع والتعبير عنها بصدق وبتلقائية وبنغمة تقطر سخرية . فهذا الفنان هو « حربة » رجل أسود ، أعور ، ممزق الثياب ، ولكنْ له عين خفية تستطيع النفاذ إلى قلب المجتمع البرجوانى لتعريته ، ويمكن أن نورد فيما يلى نماذج تقريبية لاحتفالاته الشعبية التى كانت تقام بـ «جنان السبيل » وحتى احتفظ لفنه وسخريته بما كان لهما من فعالية فقد وجدتنى أحتفظ بالكلمات العامية وأدخلها فى سياق « الترجمة » العربية .

النمرة الأولى

– لا تحتقرونى – عافاكم الله – فأنا غير أنا . وما هذه الملابس الممزقة غير لباس العمل . كل أشيائى الثمينة موجودة « بالماريو » ، نعم موجودة هناك عند زوجتى للاه نفيسة . حتى عيونى « المعمشة » هذه ، هى عيون العمل . . . عيونى الحقيقية موجودة هناك أيضا فى « الماريو » عند زوجتى للاه نفيسة . كل شىء فى « الماريو » وهذا الشعر الذى فوق رأسى ، إنه هو أيضا للعمل . أما « الفرينى » الحقيقى . .

– (يكمل احد من الجمهور) –. . فى « الماريو » عند زوجتك .

– للاه نفيسة . هل سمعتم ؟ هذا واحد يعرفنى . . آه عرفتك أيضا آجن . باقية فيك ديك الطبيعة الخايبة ؟

– آش من طبيعة ؟

– لا تتهرب فأنا أعرفك جيدا . لقد كنت خادما عندى يا مسكين . . .

– أبدا . . .

– آه . . . تذكرت . . كنت سارحا (راعيا) عندى « فالعروبية » اليس كذلك ؟ انت الذى كنت تأتينى بالدجاج وبيبى والبيض والحليب والمتعلمات . . .

النمرة الثانية

– حتى أنا لدى الخادمات من العروبية « مثل سيدى عبد العزيز والحاج الراضى ومولاى عبد الباقى . (يخلع معطفه الممزق ويعطيه لامرأة تظهر عليها النعمة) خذى هذا المعطف . . (تمسه فى اندهاش) واذهبى إلى للاك (مولاتك) زوجتى للاه نفيسة . وقولى لها : قال لك سيدى « يعنى انا . .

– (فى غضب) يسيدوك النحل . .

– أن تضعه فى « الماريو » الجديد . وتسد عليه بالمفتاح . . .

– (ترمى بالمعطف جانبا) يشوبنى فيك الويل ، يكب عليك النار . آعنى ، آلحرطانى ، يا قليل العفة . . (ضحك جماعى يختتم المشهد . وهو مشهد يكشف عن طبيعة مجتمع طبقى . وعن وجود صراع يتخذ له فى الساحة طابعا فنيا ساخرا) .

النمرة الثالثة

– أنا اليوم عندى ضيوف من أكابر الناس ورجال « المخزن » . . . زوجتى « للاه نفيسة » تشرف على الطبخ تأمر « المتعلمات » – وما أكثرهن – لتحضير البسطيلة والمحنشة والتفاية والدجاج . . وكعب غزال ولبريوات وغريبة . . . والبصارة . عفوا . البصارة نعطيها للمتعلمين والمتعلمات فقط . . . سيزورنا الحاج عبد الغفور – غفر الله له – وسيدى عبد الباقى – والباقى هو الله – وسيدى عبد المولى وعبد المالك وسيدى عبد الحق . . . وللاه حياة النفوس وللاه خناثة ، وللاه فروح ، والزين فاظلام وللاه باطوزة ، أما عن الأطفال فلا تسأل . . . (فى مثل هذه اللحظة يرمى الفضول بأحد الأعيان بفاس إلى « الحلقة » وهو يحمل فى يديه حزمتين من الدجاج . . . يصرخ « حربة » فى وجهه :

– آش باقى تحمل هنا يا هاد المتعلم ؟

– (ملتفتا خلفه لعله يجد شخصا حقيرا يكون جديرا بهذا القول) مع من تتكلم ؟

– معك أنت . سر بسرعة ، للاك كتسنى الدجاج وأنت هنا . . . هاك على متعلمين آخر الزمان . الأضياف جايين وهو يتفرج على « حربة » .

وكخلاصة لهذه « النمر » المسرحية . يمكن أن نقول بأنها تقوم أساسا على التعرية ، أى تعرية المجتمع البرجوانى القائم على الفوارق وعلى الاستقلال . « الخماس » فى العروبية وابنته فى كخادمة فى الدور بالمدينة – وتتم هذه التعرية عن طريق لعبة التمثيل داخل التمثيل ، فهو يشرك الجمهور فى اللعبة من غير أن يشعر بذلك ، وذلك لأن الحقيقة والوهم يصبحان لديه شيئا واحدا .

كما أنه يعتمد على « تقنية » خطيرة فى الكشف والتعرية ، وهى تبادل الأدوار ، فى « حربة » الفقير يصبح غنيا ، أما الأغنياء فيعطيهم أدوار الخدم والهامشيين ، الشىء الذى يفجر الاحتجاج من جانب ، والتساؤ ل عن معنى هذه الأدوار من جانب آخر . ف « حربة » يتخذ من السخرية سلاحا ، ويحول الضحك إلى موقف ، وذلك لأنه إذا كنا نضحك من شىء فليس ذلك إلا لأنه لا يستقيم مع المعقول والمنطق ، وبهذا فإنه .

- ومن خلال فنه الساذج - يكشف عن لا منطقية النظام الاجتماعى ، هذا النظام القائم على لعبة يرفضها الأغنياء ، فلماذا إذن لا يرفضها الفقراء ؟

فعندما نقدم العلاقات الاجتماعية كمجرد لعبة فقط ، فما ذلك إلا لنقول : إن كل لعبة مرتبطة بزمن معين ، وأن الأدوار ليست ثابتة وإنما هى متحركة وقابلة لأن تتغير ، ف « حربة » لا يفرض على الناس فهما معينا ، بل يدعمهم يكتشفون اللعبة بأنفسهم .- ولا أعتقد أن هذا الفنان الشعبى كان يعى الصراع الطبقى كما يفهمه المثقف ، ولكنه كان يحسه ويحياه من خلال المظاهر اليومية التى يلتقطها حسه الفنى .

أكتفى الآن بهذه التجربة «الحياتية» ، وإن كان هناك العديد من التجارب الشعبية الأخرى ، وهى تجارب بكر ، وذلك لأنها مازالت فى حاجة إلى كشف ودراسة ، وهى تملك قيمة فنية كبرى ، لأن هوميروس - شاعر اليونان الكبير - لم يكن غير «حلايقى» من هذا النوع ، ولكن الشعب اليونانى عرف كيف يحترم فنه الشعبى ، وكيف يحافظ عليه ، وكيف يقدر عبقرياته .

فالمسرح إذن - وقد خرج من الساحة - يعود اليوم إلى الساحة من جديد ، وبهذا فقد كان لابد أن تتحول كل «إفنيون» ، بكنائسها ودورها وساحاتها ومآثرها إلى مسارح للاحتفال المسرحى . وأن الحديث عن الساحات ، لابد أن يفضى بنا إلى الحديث عن الجمهور ، وذلك لأنهما مرتبطان ومتلازمان كالخبز والملح فالساحة ليست فضاء فقط ، وإنما هى ملتقى الناس وموعدهم ، ومتى ما التقى الناس بالناس كان لابد أن ينشأ المسرح . تقول «نشرية» مهرجان إفنيون «دفاتر المهرجان» : «إن الشىء الذى يمس أكثر رجل المسرح فى قلب مهرجان إفنيون ، ليس الليالى الناعمة والمقمرة ، ولا الساحات الواسعة للإبداع ، ولا اللقاءات الفنية ولا أيضا العظمة الهادئة لساحة الشرف - قصر البابوات - ولا جمالية الأماكن المسرحية الأخرى ، إن الشىء الذى يثير أكثر هو جمهوره ، جمهور غفير وكريم هو هذا الجمهور» ويمكن أن نلمس حقا أن الشىء الذى يصنع نجاح التظاهر الثقافى والفنى فى «إفنيون» هو الجمهور . ذلك لأنه لا معنى للسوق إذا حضرت البضائع وغاب الناس . لا معنى للمهرجان بدون هذا الفيض البشرى ، ولا معنى للاحتفال فى غيبة الناس وغيبة مشاركتهم .

○ بين جان فهلار والمهرجان والمسرح الشعبى

أعتقد أنه لا يمكن الحديث عن مهرجان إفنيون دون الحديث عن جان فيلار . ذلك لأن هذا التظاهر وهو بالأساس - ثورة ، ثورة أحدثت تغيرات جذرية فى خريطة المسرح ، وأن كل ثورة - قبل أن تنتقل إلى مجال الممارسة والتطبيق ، لابد أن تكون فى بداية الأمر مجرد نظرية فقط ، نظرية جديدة تتفجر فى ذهن متوقد ، وفى وجدان خصيب ، يفيض حرارة وعطاء ، هذا الوجدان الذى يخضع كل البديهيات إلى الشك الديكارتى وإلى التساؤ ل ، والذى يعمل على تحليل البنيات القديمة لإعادة ترتيبها وصياغتها وفق مفاهيم جديدة . ولهذا كان لابد الا ننهى هذا البحث قبل أن نضع التساؤ ل التالى :

من يكون جان فيلار ؟

إنه أحد المخرجين المعاصرين الذين أحدثوا ثورة فى الفن المسرحى . إنه مؤسس ومدير مهرجان إفنيون إلى ما قبيل موته . ولد فى 25 مارس 1912 بمدينة «ست» ، هذه المدينة المفتوحة على البحر الأبيض المتوسط ، ولعل هذا ما يفسر اختياره لمدينة إفنيون القريبة من مسقط رأسه ومكان موته .

لقد تتلمذ على المخرج الفرنسى «شارل دولان» ، ثم إنه أسس سنة 1943 فرقته الخاصة ، هذه الفرقة التى أصبحت تحمل اسم «شركة السبعة» وقد حقق شهرته ونجاحه الأول من خلال الأعمال التالية : «دون جوان» «لموليير (1945)» و«رقصة الموت» لسترندبرغ و«جريمة فى الكاتدرائية» لإليوت .

يقول عنه جان جاك جوتييه بعد موته «أريد اليوم بالذات أن أتذكر أمسية من أمسيات الأربعينيات ، حيث إنه - وفى أصغر مسارح الحى اللاتينى (مسرح الجيب) قد أتحفتنا مجموعة من الممثلين التى كانت تتحرك على خشبة «كبيرة» فى حجم منديل ، لقد بحثنا - انا وكمب ودوسان - عن اسم هذا الشاب ، هذا المخرج الجديد الماهر ، هذا المجهول ، لقد رأينا أنه يأخذ أحد الأدوار فى المسرحية وأنه يسمى فيلار . جان فيلار غدا ، هذا الاسم سيصبح حجرا . . . » (9) .

فهو اذن قد خرج من أصغر مسرح بالحى اللاتينى ليعانق

الفضاء الواسع فى إفنيون . وليقيم مسرحه أمام آلاف الناس . لقد تمرد على خشبة فى حجم منديل ليفجر الحدث المسرحى فى قلب «قصر البابوات» ، حيث لا شىء يقيد الحركة والنظر والأنفاس والألوان والأضواء والأشكال الهندسية .

لقد قال سنة 1949 عن المسرح الفرنسى فى باريز بأنه مجرد متحف . ومن طبيعة المتاحف أن تجد بها الأشياء الثمينة ولكنها بغير حياة . ولقد كان هم جان «فيلار» هو البحث عن الحياة ، هذه الحياة التى تفيض حرارة وتدفقا وتلقائية ، لهذا فقد عاد إلى المسرح اليونانى القديم وإلى «السيرك» والكوميديا ديللارق ليستعير منها «فن الاستعراض» وليعمل على إحيائه وتوظيفه توظيفا جديدا ، فهو فى نظره خير وسيلة للإعلان عن أية مسرحية «فاستعراض الممثلين فى الشوارع أفضل لدينا من مقال مدح فى جريدة الفيغارو» (10) ولقد رأينا كيف أن إفنيون تعتمد اليوم فى الدعاية على الاستعراض ، استعراض الممثلين فى الشوارع بالملابس المسرحية وبالأقنعة ، الشىء الذى يجعل المسرحية تبتدىء خارج المسرح ويمكن أن نذكر مسرحية «معرض الأسياد» كنموذج فقط . حيث استغلت الفرقة الأقنعة الجلدية للكوميديا ديلارق . كما وظفت شخصيات هذه الصيغة الشعبية لخلق مسرح كوميدى جديد ، ونعرف أن هم «جان فيلار» الأساسى ، هو البحث عن أسلوب بسيط لتبليغ الثقافة إلى الجماهير الواسعة ، فهو قد سعى إلى تفجير الطاقة التى تمثلها التكتلات البشرية فمهمة المسرح لديه هى فى «هذا العالم الآلى ، المبنى على المراتبية والتقسيم هو توحيد الذوات المختلفة الأصول ، والأذواق والأفكار المتضاربة» (11) .

لقد أعطى كل الأهمية للنص المسرحى ، حيث أنه عرف بالكثير من المؤلفين المسرحيين العالميين ولقد دخل بريشت المسرح الفرنسى من خلال «جان فيلار» و «وبلانشون» ، لقد قدم له مسرحية «الأم شجاعة» و «صعود آرتورووى» كما قدم لتشيكوف مسرحية «بلاتونوف هذا الأحمق «ولكليست» «أمير هنبورغ» كما قدم أعمالا «لإليوت» «وكينو» وغيرهما . ولقد تعاون معه مجموعة من الممثلين الكبار الذين صنعوا تاريخ المسرح الشعبى ، فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر ، ويمكن أن نذكر من بينهم : «جيرار فيليب» - «ماريا كزاريس» - «فيليب نواريه» - «جان مورو» - دانتيل سيورانو - «جورج ولسون» الذى تولى تسيير المسرح الشعبى بعد أن تفرغ «جان فيلار» لمهرجان إفنيون .

المعروف عن «جان فيلار» وقوفه المتشدد ضد كل ما هو مسرح من أجل المسرح ، كما عرف بمعاداته للطابع الزمنى فى الأداء المسرحى ، الممثل لديه لا يعمل من أجل استعراض الذات ، ولكن من أجل إبداع جماعى يشارك فيه الكل . لذلك فقد كان لابد أن يكون ضد النجمية وأخلاقياتها البرجوازية .

يقول عن طريقته المسرحية بأنها ليست أسلوبا فقط ، وإنما هى أخلاق كذلك . ولقد ألقى بظلاله وتأثيره على المسرحيين فى المغرب العربى ، خصوصا بالنسبة للطيب الصديقى . وأعتقد أنه لا يمكن فهم تجربة هذا الأخير فهما سليما دون معرفة «جان فيلار» ونظرياته وممارسته المسرحية . لقد عمل الصديقى دائما على إخراج المسرح من المسرح . . فقد فكر أول الأمر فى «جامع الفنا» وذلك باعتبار أنها فضاء للتجمهر الشعبى ، كما أنه سعى دائما إلى تحقيق فكرة المسرح المتجول سواء عن طريق الخيمة المتنقلة «مسرح الناس» أو من خلال «العرض» فى الساحات العمومية أو الملاعب الرياضية أو المآثر التاريخية ، كما أنه حاول دائما خلق علاقات جديدة بالجمهور ، والعمل بالتالى على إيجاد أخلاقيات متميزة ، مستمدة من روح الشعب وعقليته واحتفالاته .

- كلمات للختام . . .

وبهذا يمكن أن نخلص فى النهاية إلى الحقيقة التالية : إن المسرح لا يمكن أن يكون سوى احتفال جماهيرى ، فالمهرجان هو روح الفن المسرحى ، أو هو المسرح نفسه وعينه ، وبغير الاحتفال القائم على الآنية والتلقائية فإن المسرح يصبح مجرد متحف ، متحف للنصوص وللتحف البلاغية النادرة .

ولقد كان «جان جاك روسو» هو أول من تنبه إلى ارتباط المسرح بالاحتفال أو المهرجان . ولقد عبر عن ذلك فى رسائله المشهورة إلى الفيلسوف «دالمبير» ، فهو يشترط المشاركة فى الاحتفال المسرحى . وذلك حتى يصبح اللقاء مبنيا على أساس استعراض الذات وتعريتها أمام عيون الآخرين ، الشىء الذى يدفع تلقائيا إلى التصنع والتكلف ، مما يقتل فى اللقاء حيويته وتلقائيته ، يقول روسو «لأن نظر الآخرين يحول الاحتفال إلى عرض (أعطو المتفرجين كفرجة) اعملوا من أجل ان يرى كل واحد نفسه ويحبها فى الآخرين» (12) .

نفس هذا المعنى يمكن أن نلاحظه ونحسه فى مهرجان إفنيون ، حيث يتخلى المتفرج عن أن يكون متفرجا سلبيا ، يكتفى بالاستهلاك فى صمت ، هناك تموت كل الفوارق التقليدية بين المبدع والجمهور ، كما تختفى كل المسافات والأبعاد بين الوهم والحقيقة ، والتمثيل والواقع ، بين المسرح والاحتفال ، غالبا ما تعتمد فكرة « روسو » فى أيامنا ، لا بغية

إقامة التناقض بين المهرجان والمسرح ، بل من أجل جعل المسرح نفسه مهرجانا ، أو عيدا . تلك هي مثلا ، غاية الأسلوب المسرحي الجديد نسبيا المسمى « الحديث » .

فهذا الأسلوب يلغى ، مبدئيا ، الثنائية التقليديةHappening بين الممثلين والمشاهدين (13) .

وبهذا فإن الكثير من المدارس والاتجاهات المسرحية تلتقى جميعها عند نقطة واحدة ، هى البحث عن حالة التمسرح .

أقف الآن عند هذا الحد . مكتفيا بالحديث عن « معنائية » المهرجان عموما ، ومعنائية إفنيون على الخصوص . وإننى أرجىء استعراض الأعمال المسرحية ودراستها إلى أبحاث أخرى .

المغرب : عبد الكريم برشيد

المراجع

1-Les signes et les songes-Essi sur le Theatre et la fete-Alfred simor-Cellections Espret-seuil -p:13.
2-Quete du theatre "theatre" 1949 le Theatre service public Calimard- p:
3- نفس المرجع الاول - ص 40
4- المسرح الشعبى ، هل هو فن الجماهير؟ آن مارى كوردن - ترجمة د . أكرم فاضل - مجلة « التراث الشعبى » - عدد 12 - ص 82
5- مجلة «الحياة المسرحية» السورية - العدد الثالث - ص 9
6- مجلة «إشارة» العدد الثانى - ص 2
7- مجلة «الاخوان اكيكى» الفرنسية
8- Les cahiers du Festival
9- Le Theatre D'Aujoudui - Jean Jaques Gautier p. 375
10- نفس المرجع رقم 2 ونفس الصفحة
11- Theatre - Encicylopedie EDMA (Jean Vilard)
12- نفس المرجع - رقم 1 صفحة 138
13- جوهر الظاهرة المسرحية - رشيد مسعود - مجلة « الموقف الأدبى » السورية عدد 86ـ حزيران 1978ص 67 .

السيد حافظ والبحث عن دور للمسرح الطليعي العربي

د. شاذى بن خليل

السيد حافظ اسم كاتب مسرحى له علامة متميزة فى المسرح العربى . وهو اسم لتجربة فنية خرج منها جسور التجديد الإبداعى . فهو من الحالمين بمستقبل أفضل لأمته ولوطنه وهو أحد أصحاب حركة التجديد للمسرح الطليعى العربى .

لذا يصبح صوت مسرحه أكثر حدة وبروزاً وتعرضاً وأنكشافاً والذى يدفعنى للكتابة عن مسرح السيد حافظ هو ما قرأته مؤخراً فى حديث خاص له بجريدة الأبناء الكويتية ويعلن فيه : أنه متوقف عن الكتابة للمسرح الطليعى منذ ٥ سنوات وأنه اتجه للكتابة للتليفزيون والعمل الصحفى بعد أن أطلق عليه وعلى جيله نيران التجاهل وذلك حتى يموت المبدع الحقيقى قهراً ومرضاً .

كيف يحدث ذلك ؟

الاجابة على هذا السؤال وجدتها فى أكثر من دراسة عن مسرح سيد حافظ فها هى دراسة الدكتور شريف الحسينى المعنونة بـ (لماذا نغتال إبداعات سيد حافظ الرأى العام الكويتية ١٩٨٣/٩/٢٤) وهو يرى أن الساحة الثقافية العربية تمارس عمليات الإهمال والنقد غير البناء لكتابات سيد حافظ الطليعية وهى محاولة اغتيال صريحة للكاتب رغم ان مسرحياته لاتقل نضجاً عن إبداعات مسرحية طليعية هامة أخرى . ويكتب الناقد ممدوح بدران من أيطاليا مبرراً توقف حافظ عن الكتابة فى دراسة معنونة بـ (حوار مع كاتب - السياسة الكويتية - ٨٣/٩/١٥) يقول فيها أن السيد حافظ أعطى وما يزال يعطى للمسرح وقضاياه . فهو محارب وباحث عن يقظته ومعلماً يحلم بالتغيير ومستمراً يتحسس طريق الخلاص إلا أن حراس المعرفة التقليديين فى الساحة العربية أطلقوا على مسرحه أنه غير مفهوم - وأنه كاتب يتفلسف وأن مسرحه ملىء بالغموض والألغاز وما زالت هذه الكلمات تلاحقه وذلك لأن كلماته تطمح لأن تكون جديدة المعنى ومختلفة عن قاموس الأقدمين .

ان السيد حافظ المتمرد على واقعه . الرافض أقبية التقاليد يعد مغامراً جريئاً يعطى كل نفسه ويبذل كل طاقته باحثاً فى هذا الواقع المتخم بالتكرار عن حياة جديدة وتنفسات جديدة . لكن الواقع يرفض المغامرين فى زمانهم تماماً كما حدث لكل مكتشفى المجاهل الروحية والمادية الذين رفضوا أن يلبسوا نسخ النظارات القديمة المفروضة على زمانهم . ويتفق معى فى ذلك الناقد والمخرج المسرحى عبد الكريم برشيد فى دراسة له معنوية بـ (مسرح سيد حافظ بين التجريب والتأسيس) فى أن مسرح حافظ يشير دوما إلى وجود المعنى ووجود الحق والحقيقة ولكن هناك من لا يريدها فيعمد إلى التضليل والتجهل حتى يغيب الوعى ويسود الجهل وتبقى الدنيا كما هى ساكنة من غير تغيير ولا تحول . لكن ما هو رد الفعل للساحة الثقافية عن توقف أحد المبدعين الطليعين للكتابة المسرحية ؟ لا شىء حدث أو كما يسمى السيد حافظ أحدى مسرحياته حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى حدث (للساحة الثقافية العربية) .

أما الكاتب الطليعى السيد حافظ فيبرر توقفه عن الكتابة المسرحية الطليعية فى حديث له فيقول (مجلة الحوار - السويد - أكتوبر ١٩٨٣) لقد ابتعدت عن المسرح ٥ سنوات بعد أن اكتشفت أننى أحارب فى الساحة الفنية مكحارب أعزل . إننى أشعر بالندم وبالحزن الخاص . لقد أصبح كل شىء من حولنا كاذب ومزيف ومضلل والمجد أصبح فى حياتنا الثقافية للهلس والأدب والفن الاسفنجى الذى يخدع الناس ويركب موجة الثورية . فنحن نعيش فى أمة تعانى التخلف الفكرى والاحباط

السياسى والأمية الثقافية لذا تركت المسرح مؤقتاً واتجهت للعمل فى الصحافة والعمل التليفزيونى .

وحين بدأ السيد حافظ رحلة الخلق والإبداع . لم تفرش الأرض أمامه بالترحاب أو الاستقبال المشرف أو روح الابداع المقدسة ولكن فرشت أمامه بالاستهزاء والتنكر . لماذا لا يكون تابعاً للفكر الموجود ؟ لماذا لا يكون منفذاً لـلأفكار الجاهزة والقوالب والأشكال الموروثة ؟ .

والنقد الذى وجه إلى تجريبية الكلمة عند السيد حافظ كان أغلبه عبارة عن زوبعة سوداء دون مبرر سوى رفض المنهج الذى ينتهجه حافظ فى اللغة الجديدة التى يطرحها وهذا الموقف يضعنا أمام قضية خطيرة لا تتصل فقط بالصياغة الأدبية . وإنما تتصل بحرية الأديب فى التعبير . تلك الحرية التى يمنحها اياها التطور الزمنى وكما يقول المخرج الناقد سعد أردش أنه إذا كان القاضى مطالباً بحكم القانون فى أن يفترض حسن النية فى المتهم إلى أن تثبت إدانته بالأدلة . وإذا كان الناقد بحكم مهنته يقف موقف القاضى من العمل الأدبى فان على الناقد بالبديهة أن يفترض حسن النية فى مواطنة الأديب الذى يقدم لمجتمعه العربى كلمة يلتزم بها ويستهدف منها البناء والتعمير . فعندما أصدر حافظ مسرحيته الأولى الطليعية (كبرياء التفاهة فى بلاد اللا معنى) عام ١٩٧١ أثارت هذه المسرحية جدلاً كبيراً فى الأوساط الأدبية العربية حينما جعل الأشياء الجامدة فى مسرحيته (كرسى - كوب - لوح زجاجى - غلاف تكوين - فانلة ومثلثات - ابرة خياطة) (كلب متحرك على خشبة المسرح) أبطالاً فى مسرحيته وهوجمت المسرحية بأنها لا تنتمى إلى لغة المسرح المتعارف عليها لكن الحقيقة التى غابت عنهم هى أن حافظ منذ صدور مسرحيته الأولى عام ١٩٧١ كان ينتهج المنهج الطليعى فى الكتابة هذا المنهج الذى حدد معالمه « أبو للنير » حينما قال : -

إن الكاتب المسرحى الطليعى له حرية مطلقة . إذ هو خالق عالمه وسيده ومن العدل أن يجعل الجموع والأشياء الجامدة تتكلم إذا راق له وان يغفل الزمان والمكان . ان عالمه هو مسرحيته وفى داخلها هو الإله الخالق الذى يرتب كما يشاء الأصوات والايماءات والحركات والكتل والألوان والمسرحية يجب أن تكون عالماً بأكمله مع خالقها .

وهذا ما يؤكده د. إبراهيم عابدين فى (دراسة عن عالمية المسرح عند سيد حافظ - الثقافة العراقية عدد يناير سنة ١٩٨٣) فيقول (أن مسرح حافظ هو المسرح الذى سيتمخض عنه مسرح القرن القادم ومسرحه من نوع جديد فهو يحاول أن يجد صيغة جديدة ويبحث عن أشكال متقدمة تتعدى ما عرفناه من الأشكال المسرحية من أرسطو إلى اللا معقول وبريخت) ويتفق معه فى ذلك أيضاً الدكتور الامبابى فى (دراسة عن الإبداع والتجريب فى مسرح حافظ - مجلة الأسبوع العربى البيروتية - ١٩٨٣/٥/٢٣ م) فيقول ان حافظ يسعى دائماً إلى خلق أعمال باقية على الزمن تعيش لكل العصور مما دفعه فى كثير من الأحيان إلى الخروج على الأشكال الفنية المألوفة .

والمسرح الطليعى ضرورة لمنح الانسان فرصة المواجهة مع « الذات الواقع » ومع « الذات المجتمع » ومع « الذات الانسان » . والمسرح الطليعى له فرسان فى الساحة العالمية والعربية فحين نذكر المسرح الطليعى العالمى يجيء إلى الذهن مباشرة كتابات كل من بيكيت - يونسكو - آداموف وجينيه كأعضاء فى المسرح الطليعى أما حينما نتحدث عن المسرح الطليعى العربى يجيء فى مقدمة كتاب المسرح الطليعيوت العربى الكاتب المسرحى السيد حافظ ويليه كل من محمد الماغوط وعز الدين المدنى وعبد الكريم برشيد وسعد الله ونوس وقاسم محمد والطيب الصديقى وروجيه عساف وسمير العيادى ومحمود الزيودى .

ومسرح السيد حافظ هو المسرح الذى يهتم قبل كل شيء بأحداث ثورة فى المسرح العربى وهو يهتم اهتماماً بالغاً بمعنى وجود الانسان بل وبالدور الذى يقوم به المجتمع كما أنه يعمل على إيقاظ المتفرج ليشعر بأن هناك ما هو عجيب وما هو مألوف وما هو خارق للعادة ضمن حياتنا اليومية وهذه هى وظيفة المسرح الطليعى وتلك النزعة ترجع فى تاريخ الثقافة الغربية الحديثة إلى أبو للنير وجارى ومن قبلها إلى النزعتين الرمزية والرومانتيكية ، وما يزال يتعيش البحث عن أصولها المحلية ، الإجتماعية والثقافية ، فى الواقع العربى .

« مسرح الطليعة الفرنسى »

ومسرح السيد حافظ يواجه دوما القضايا المعقدة التى تشغل كاهل الانسان فى عصرنا الحديث لذلك نجده يلجأ إلى أشكال ومضامين طليعية تتجاوز كل الحدود التى قامت عليها الحركات الطليعية السابقة ويتفق معى فى ذلك الناقد والمخرج المسرحى سعد أردش (دراسة عن مسرح حافظ) قال إننا نلمس فى العمل الواحد فى مسرحيات حافظ مضامين ذات صيغة انسانية عامة لاتثير جانباً واحداً من جوانب البناء الإجتماعى . أننا نلمس فى العمل الواحد كل ركائز التكوين الإجتماعى (الأخلاق - الدين - العلم - الحضارة التاريخ - التراث فى إطار من الفكر السياسى والاقتصادى والعسكرى وهكذا استطاع حافظ أن يمنح ويحقق للمسرح الطليعى المصرى

استقلالاً ذاتياً وأن يحرر المسرح العربي من كل ما يمكن اعتباره من باب استبداد الكلمة المكتوبة وهذا ما جعل الدكتور السعيد الورقي يكتب عن السيد حافظ في (دراسة بجريدة السياسة الكويتية - ١٤ فبراير ١٩٨٠) فيقول أن حافظ يحيا وكأنه كله حواس التقاط تسجل وتعمل من داخل سيطرة التوتر والشعور بالحصر فيقدم إلى الملتقى شحنات متوالية من الانبهار المدهش والمثير . فهو لا يقصد من فنه أن يجهد حواس المتلقى وإنما يرمى إلى أن يحدث في داخله صدمة المباغتة التى تولد في التوتر والحيرة والتساؤل وبسبيل البحث عن أحداث توالى القرع بالصدمات يبحث السيد حافظ عن كل ما يمكن أن يساعده في غايته ولعل هذا هو السر في أن أعماله باستمرار تجارب طليعية .

لماذا اتجه كتاب المسرح إلى الطليعة المسرحية وما هو مفهومها عند كتاب المسرح الطليعي ؟ .

نجد أن الكاتب المسرحي المعاصر أفاق فجأة وبعد أحداث سياسية وعسكرية واقتصادية وعلمية خطيرة استغرقت العقود الثلاثة من الخمسينيات إلى السبعينيات . أفاق إلى أنه فاقد لحاضره ومستقبله أو بمعنى آخر فاقد متعة الحياة في الحاضر- وأصيب باحباط وببؤس شديد بالنسبة للمستقبل - مستقبله أو مستقبل الأجيال الصاعدة هذا الخاطر الذى يفرزه الواقع المعاش جعل الكاتب الطليعي يفيق فجأة إلى أنه انفصل عن ماضيه والنتيجة كما يقول سعد أردش أنه رفض النسق المسرحى أو نسق الفن المطروح بوجه عام ويحاول البحث عن نسق جديد يقوم على جذور مستنبته من تراثه القديم .

أما الفريد جارى فيبرر تواجد المسرح الطليعي فيقول أنه ظهر نتيجة أن سرد الأمور المفهومة لاتؤدى إلا لأثقال النفس وافساد الذاكرة بينما يحرك اللا معقول النفوس الراكدة وينشط الذاكرة .

أما الكاتب المسرحي العربي التونسي عز الدين المدنى فيقول أن كتاب الطليعة اتجهوا للطليعة لأنها غزو للمجهول لا الاكتفاء بما هو موجود والاقتصاد على ما هو في متناول اليد . والمسرح الطليعي ينزع إلى قهر المحظورات وتخطى الصعاب وتجاوز المتناقضات والتجريب لا يعنى استنقاص التجربة أو نقص العمل إنما يعنى عدم الارتكاز على عمل فنى سابق أو قاعدة جمالية في أحد أنواع فروع الأدب والمعرفة . . والتجريب يعنى بحث وامتحان واختبار وكلمة بحث تعنى التتبع والاستقصاء والبحث في الجوهر والشكل والمضامين مع سابق علم بالأصول والأسس والإلمام بها .

أما الناقد تاكيس موزندس : فيقول أن الكاتب الطليعى محارب إلى مثل وهو فوضوى متمسك بفرديته ومسافر وحيدا ماضى في طريقه الخاص . له آرائه الشخصية دون حاجة إلى رفيق مهما كان هو ساع إلى بلوغ ما هو مستحيل دون أن يقنع بما هو ممكن وهو دائماً ساخط .

أما الطليعي في نظر الكاتب المغربى/عبد الكريم برشيد هو هذا المناضل أبدا أى ذلك الانسان الذى لا يعرف ما يسمى باستراحة المحارب وذلك لأن الاستراحة لا تعنى في النهاية غير الموت والفناء وسيادة الظلم والجهل والفقراء وكل معوقات الحياة . فهو يناضل حتى الموت أوما بعد الموت إن كان ذلك ممكناً عن طريق الإبداع الخالد الذى يحمل رسالة نضالية .

أماالطليعية في مفهوم سيد حافظ فيقول أن المسرح الطليعى هو فن تأسيس الفكر العصر والتاريخ الذى نحياه . المسرح الطليعى هو ماضى وحاضر ومستقبل في آن واحد والكاتب الطليعى في رأيه يجب أن يكون معاصراً لعصره لا مسجوناً فيه وان يندمج الكاتب في الواقع الحاضر كل الاندماج حتى يتكلم باسمه فيكون روح عصره وهو مثل الجندى في احدى حروب العصابات ومهما كانت عقيدة المؤلف السياسية فان فيه ليس تعبيراً عن حالة روحية كامنة في وعيه .

من هو

الكاتب الطليعي : السيد حافظ

السيد حافظ من جيل عاصر النكسة ١٩٦٧ وخاض نضالا سياسيا متواصلا ضد كل الأشكال البيرقراطية التى مورست تجاه الشعب المصرى والعربى . . هذا الجيل الذى ينتمى إليه حافظ لعب دورا كبيرا في التحضر لتفجير الانتفاضات الشعبية بل أيضا لعب هذا الجيل دورا مساندا ملحوظا في الحفاظ على مكاسب ثورة ١٩٥٢ غير أن السيد حافظ يختلف عن الكثير من كتاب المسرح الذين ساروا على ركاب سلبيات الثورة اعتقادا منهم بعظيم الفائدة التى تنجم من مؤازرتهم ولم يقوموا بدور التوجيه والإرشاد السياسى والاجتماعى لها . . فقد كان جيل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ من كتاب المسرح يمارس ضد نفسه وضد الشعب العربى التخاذل في كثير من الأفكار التى طرحت من أجل تبرير المواقف الهزيمية والتى ارتكبت مع مسيرة الثورة .

وحافظ يختلف عن معظم كتاب جيله وذلك لأن منهجه الفكرى والسياسى كان مغايرا لمعظم كتاب المسرح العربى وهذا ما جعل الناقد عبد الله هاشم يكتب في (صحيفة الجماهيرية الليبية إلى أنه أهم كاتب طليعى ظهر في السبعينيات فهو يجمع

بين الأصالة والمعاصرة وفيها يلتقى أعرق مضمون مع أحدث تكنيك - ٢٥ سبتمبر ١٩٨١) .

وقد خرج السيد حافظ من خميرة أرض النيل كالصاعقة أو كالنار على الشارع المصرى وكان يلتقط أنفاس البحر ويحمل نهر الكلام والرؤ يا ويحمل موجات الابداع للشارع الثقافى العربى وقد جاء جيله مع النكسة البعض حرقته النكسة والبعض الآخر حرقته مواقفه وتنازل عن المسرح الفكر أو المسرح الحلم والبعض الآخر سار كالخريف تذبحه الفرق التجارية ويتنازل فى البدء عن بعض الحروف ثم عن بعض الجمل فى الحوار ثم عن الحوار كله وتنتهى أعماله بمجرد الانتهاء من عرضها .

لقد اقتحم السيد حافظ المسرح الطليعى حتى يكشف القناع عن الحرف العربى والظلام عن الاستعارة ويمحو الضباب عن الكتابة . لقد وجد حافظ كتاب الثورة بدأوا يتنازلون عن أحلامهم ويلقون بأعمالهم فى كتابة التسابيح . . لقد شعروا بالتعب ومشى جيله كله على جثث النكسة وهو يشاهد النتيجة لعزلة الجماهير عن القيام بدورها الرئيسى فى الساحة الديمقراطية ومن هنا نجد أن حافظ حمل الهزيمة على كتفه منذ عام ١٩٦٧ وهو تاريخ النكسة وبدأ يبحث عن صياغة جديدة للانقاض وللهذيان الذى أصاب المثقفين فكانت تجربته أشبه ببرق فى فضاء المسرح العربى وهو يريد دوما أن يصل إلى الكلمة البعث - الكلمة الخلاص وهو يبحث دوما عن فكرة جديدة فى شقة شقوقها ويركض وراء الشخصية التى تعبر عن العين السحرية وتدخل من بوابة المسرح الخلفى لتعيش مع الاضاءة والديكور والصوت وغرفة المكياج ثم تنمو معه فى شكل عاصف ثم يبدأ الهجوم لتكون الكلمة ازعاجا أو سحرا أو طريقا فهو المسافر فى المعانى والمهاجر فى عقلية المشاهد كى يقتحم المخزون والموروث المسرحى الذى سافر معه منذ يكشف فيها دوما جسد التجربة فهو يعرى المكان ويدحرج الزمان على صدر المسرح ويجعل شخصياته تمثل الأرض والدم والنهر وتفتت روح الأشياء .

ومسرحياته تمثل المسرح الحقيقى الفكرى الذى يدعو إليه أيرك بنتلى وهذا ما جعل المخرج عبد الكريم برشيد يقول عن ابداعات سيد حافظ أنها تحلق فى الناس وفى الأشياء بعينين . . العين الأولى عربية وهى مفتوحة على الـ نحن وعلى الآن والـ هنا أما الثانية فهى عين غربية مفتوحة على المسرح الأوربى كتجارب جريئة وجديدة ومدهشة وهذا الازدواج فى الرؤية والتعبير عنها هو ما حرر مسرحه من التبعية للمسرح الطليعى الغربى .

لمن يكتب سيد حافظ :

ان مسرحيات حافظ تطرح العلاقة بين الراعى والرعية أو بين الحاكم والمحكومين وما يتصل بذلك من نظريات حول امكانيات الاختيار وفلسفة التمثيل (تمثيل الفرد للمجموع) - كما قال سعد أردش - ابتداء من مبادىء الشريعة السماوية وانتهاء بما تحققه الشعوب من مكتسبات ديمقراطية من خلال ثوراتها عبر القرون . . ويذهب حافظ إلى توضيح فكرة ثابتة فى منهجه الفكرى وهو أن الميزان الحقيقى فى ضبط الأمور هو الشعب/الرعية/ الناس وهو يتحدث دوما عن مأساة انعدام الحرية والديمقراطية فى ممارسة لعبة الحكم فى كل الأنظمة ويتكلم عن الانسان وذاته والذى وضعت الأنظمة والدول والأيديولوجيات والتنظيمات ملايين الحواجز والعراقيل والعلاقات المحددة .

يكتب السيد حافظ أيضا للقرى - للنجوع - للكفور - للشوارع - للمصاطب - للفلاحين - للأجراء الهتافين للشمس كل صباح - أيضا يكتب للزارعين الحرية فوق جبال الموت . . للمطحونين فى دوامة اليوم والقهر . . لكل المنبوذين . . للناس الصمت . . الناس الفزع من الأقدار - الناس الخوف .

ان أبطال سيد حافظ كما يقول عبد الكريم برشيد يبحثون عن الممكن وليس عن المحال يبحثون عن مدينة يغيب فيها (ممارسة القهر على المواطن وطمس كيانه ومسخه بتمريره على أجهزة القهر والعجز والتخلف .

ويرى الدكتور الامبابى (سبق ذكر المرجع) أن مسرحيات حافظ تتكلم عن كل الأزمات الانسانية فهو يتكلم فى مسرحه عن قضايا انسانية متعددة . . يتكلم عن النازية ويدلى بموقفه منها . . يتحدث عن أسبانيا وعن المقاومة . . يتحدث عن البلاد التى تعانى من الاضطهاد . . يتكلم عن المشكلة الفلسطينية . . يتحدث فى مسرحه عن أزمة الشرق الأوسط . . يتكلم عن فيتنام وعن جنوب أفريقيا - يتكلم عن الحرب القادمة . . يتكلم عن التخلف والتراجع العربى - يتكلم عن الحرية والديمقراطية المفقودة . يتحدث عن الحياة المادية وتأثيرها على انسان هذا العصر .

اذن فهذا الكاتب لم يحمل جواز سفر مصريا فقط بل فى الحقيقة حمل هذا الكاتب جواز سفر عربيا أفريقيا عالميا . . فكل قلوب الناس جنسيته .

النقد الانسانى والسياسى في مسرح السيد حافظ :

وبدافع من الحرص الوطنى راح سيد حافظ يقدم نقدا للواقع العربى المصاب بالضعف والتخريب والجهل . إن احساس الكاتب بخيبة الأمل التى تعيشها معظم الشعوب العربية فى استرداد حريتها وكرامتها وديمقراطيتها وعدالتها التى فقدت كان ذلك يمثل انعكاسا مؤثرا على الأفكار المسرحية التى طرحها حافظ وخاصة النقد الاجتماعى الذى طرحه فى أكثر من مسرحية والذى من خلاله يستعرض لنا تناقضات الواقع الاجتماعى العربى وحركته الآيلة للانهيار ويتفق معى فى ذلك الناقد سعيد فرحات (الرأى العام الكويتية - ١٨/٨/١٩٨١) فيقول ان السيد حافظ من كتاب المسرح الانسانى ليس بنزعته نحو العدالة فى الحياة ولكن فى اندماجه فى هموم الحياة العربية ككل فى تعسها الانسانى والمحاولة العاجزة عن خلق النظام يحقق مجتمعا جديدا يتحقق فيه سعادة تمسح التعاسة والاندحار فى أعماق الانسان العربى السىء الحظ .

ولا شك فى أن تعرض حافظ للقضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعالمية استطاعت كلها تحديد موقفه من القضايا الوطنية ودوره فيها فكان السيد حافظ فى مسرحياته الكاشف والمحرض على التغير والتقدم والرقى . . وليس استخدامه للشخصية التراثية والموقف التراثى كما فى مسرحية (ظهور واختفاء أبو ذر الغفارى) إلا انطلاقا وراء تجسيد هذا اليقين (العدل والحرية والمساواة) فى عصر التمزق والتشرذم والتفكك . واليقين عنده هو يقين الموقف ويقين التعبير لذا نجد ان استخدامه للصيغة الشعرية فى مسرحية (ظهور واختفاء أبو ذر الغفارى) هو انعكاس طبيعى لانتماءه القومى ككاتب وانسان .

وظل هذا (اليقين - الحقيقة) ملازما له بكل عذاباته ومحنه ومعاناته وكل صراعاته فها هى زوجة أبو ذر الغفارى تنادى بالعدل والمساواة فى مسرحية أبو ذر الغفارى .

المرآة : (يا سيدى ومنبت الفكر الشريف - يا حلم الرجال الخصيب ومنبت الفكر الشريف - تسلقت أفكاره حوائط البيوت الضيقة المختنقة - فبين كل حانة وحانة مسجد - وبين كل لص ووال جمع من الفقراء والمساكين وبين الحق والباطل سجود الجلادين وبين قصور السلاطين والأمراء بيوت الفقراء بلا طعام وبين كل رجل ورجل رجل من الشرطة السرية وبين كل مضغة ومضغة من الطعام قلق المجانة) .

الكورس : (الراعى والرعية . . من منهما الضحية . . من منهما العداء من يخدم من والقاضى ما دوره ؟ ورئيس الشرطة العلنية ؟ ورئيس الشرطة السرية . . والسجن لمن . . للص أم لرافض السلطان وكيف يحكم السجان ؟ بالقانون أم على هوى السلطان وتصنفه فى الخانات وتلونه بالأحمر والأصفر والأبيض وتشرده وتشرد أطفاله . . وتكبله بالتهم الملفقة أو تعلن أن الثائر أصبح مجنونا أو مخبولا أو مجذوبا ويصبح رقما فى السجن وتمسخه السلطة والسلطان فهو الخائن والملحد والمارق والزنديق أو تثقله الأحزان حتى يتفحم حزنا أو صمتا ويموت بلا ثورة) .

ان شخصية أبو ذر الغفارى هى رمز التمرد وهو تمرد اجتماعى سياسى يقرن الفعل النظرى بالفعل العملى ويزاوج بين كلمة الحق والسيف الذى يحمى الحق وينصره أن هذا الرجل الملتحم بالناس وبقضاياهم اليومية يعيش النفى والغربة وذلك شىء طبيعى مادام انه يحمل فكرا مغايرا وأخلاقا مغايرة وتصورات حقيقية للعلاقة بين المواطن والمواطن بين الرعية والراعى ولأنه يرفض الواقع المزيف كما يقول عبد الكريم برشيد فقد كتب عليه أن يعيش غربته النفسية والاجتماعية والفكرية .

وحافظ نجده دائما معبرا فى جميع مسرحياته عن روح الشعب فتشعر حين تقرأ كتاباته الطليعية بأنه ضمير الشعب المعبر عن روح نضاله المشرقة فهو الداعى للثورة - المحرض عليها - الممجد لإنتفاضاتها . . المخلد لشهدائها لقد آمن بأن القضايا الانسانية التى يطرحها والممثلة فى حصول الانسان العربى على حريته وعدالته وكرامته هى قضايا قومية . . آمن بالعروبة ووحدة الكفاح لتحقيق الوحدة العربية . . فالنضال الوطنى الفلسطينى على سبيل المثال كان نضالا قوميا جعل حافظ يكتب أكثر من ٤ مسرحيات تتعرض لشرح القضية الفلسطينية وشرح الموقف العالمى والعربى السلبى منها .

ويتفق معى فى ذلك الناقد نجيب قرشالى (مجلة الطليعة الكويتية - سبتمبر ١٩٨٣ - دراسة القضية الفلسطينية فى المسرح المعاصر) يقول ان دور سيد حافظ للقضية الفلسطينية لا يقل أهمية وفاعلية عن دور كل من توفيق زياد ومحمود درويش وغسان كنفانى وسميح القاسم ومعين بسيسو ويقول أن مسرحه هو مسرح التنبؤ بالأحداث السياسية فقد كتب مسرحية ٦ رجال عام ١٩٧١ ونشرت عام ١٩٨١ أى بعد عشر سنوات وها هى الأحداث السياسية تتحقق وتحدث كما توقعها

وخاصة فيما يختص بتوقعاته للمواقف المتخاذلة التى حدثت فى الأنظمة العربية للقضية الفلسطينية . فها هو ضياء البطل الثورى فى مسرحية (٦ رجال فى معتقل) يتحدث عن الخيانة مبينا كيف تحولت القضية الفلسطينية إلى دوسيهات وأوراق وأحاديث جوفاء داخل معظم الأنظمة العربية وضياء هنا يناجى حبيبته ويقصد بها الكاتب ضمير الأمة العربية الغائب .

ضياء : حبيبتى . . دوسيهات القضية انقطعت . . العالم كله بيكحل عينيه بالكذب . . الكذب . . بيفتح للحقيقة قضبان معتقل .

جبيبتى شوارع باريس ولندن ونيويورك اتكلمت من نوم الخلق الشريدة الطريدة من بلادها . . والقضية هيه هيه . . والدوسيهات محطوطة قصاد الأفندية .

وكتابات حافظ تثبت دوما أنه أحد المناضلين الحقيقيين الذين ساهموا بالكلمة الحقيقية . . الكلمة الطلقة وذلك لخدمة القضايا الجماهيرية ورفع المعاناة عن كاهل الشعوب المغلوبة على أمرها . . فها هى مسرحية الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء ويؤكد السيد حافظ من خلالها على حتمية قدرة الإنسان على التفكير والنضال . . فالإنسان فى رأى حافظ لا يناضل ويفكر فقط بل يصر على النضال ولا يتخاذل . . والصراع فى الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء يدور فى إحدى مستعمرات أفريقيا .

الفتاة : الثورة . . الثورة لمن ؟ وبمن ؟ وستقود من ؟ الملونين - الهنود البيض - الفقراء - آه (تسخر من الشاب) .

لابد وأنك ستقود الكفرة المتوحشين . . هؤلاء السود مثلنا . . من ستقود ؟ عمال المزارع - عمال المصانع - العبيد أم السادة - المسحوقين أم . .

الفتى : سأقود الصمت المطعون بالظلم فى النفوس البشرية . . .

الفتى : لمن أكتب ؟ ومن يقرأ ؟

والمسرحية يقول مؤلفها سيد حافظ أنها تقع فى ثلاثة تحولات ويقول الناقد ابراهيم عبد الحميد (الرأى العام - ٢٨ - ٢ - ١٩٨٠) إن المؤلف يرفض القول بثلاثة فصول لأنه لا يميل إلى معنى الفصل . . فالعمل كله وحدة واحدة تتخلق من بعضها وتتوالد ونحن بالفعل أمام ثلاث محاولات للثورة ففى المحاولة الأولى نجد الفتى الذى كان قد غادر قريته إلى أوربا هاربا فى قاع سفينة ثم عاد ثريا ولكنه ينشد الثورة لأنه لم يفقد أصوله بعد .

انه يحاول ايقاظ الجماهير النائمة واكتساب رضاء الأم ولكن الأم لا تقبله إلا إذا غامر بحياته وبالفعل يقتله أعوان الاستعمار ولكن لا يموت بل يتحول إلى فتى آخر وهذا هو التحول الثانى فيرفع لواء الثورة ولكن هذا الفتى ينصرف عن الجماهير ويتجه للحاكم مباشرة فيقتله الأتباع لأنه أعزل ولكن لا يموت ويتكرر التحول إلى الفتى الثالث ومع التحول الثالث يحدث انقسام فى صفوف المستعمر وأعوانه وتتيقظ الجماهير أى أن الطبول الخرساء لم تعد خرساء بل الإصرار عليها ومواصلتها يوتى ثماره وتكون الظروف مهيأة للثورة فينهض الشعب ويتخلص من الاستعمار وأعوانه والمسرحية تعرض فلسفة الاستعمار وما يحدثه فى المجتمع من آثار سلبية لتخدير الفكر الجسدى بأشاعة المخدرات . . الخ ويتلخص ما ينادى به السيد حافظ فى هذه المسرحية هذه العبارة على لسان الفتى الثائر الثالث : - أرغب أن أرى انساناً جديداً فى كل شبر سعيدا فهذا الكون لن يبتعله فرد . أحلم بالأمهات تنجبن طفلا يبتسم ولا يبكى حين يهبط للعالم . والكتابة الطليعية عند السيد حافظ تتمرد على كل الأصوات التقليدية أنها الكتابة الضد - كما يقول برشييد - التى تقف داخل وخارج الفن المسرحى . . فهى كتابة تؤمن بالمسرح كظاهرة شعبية وابداع فنى وفكرى ولكنها تكفر بقواعده البالية وهى قواعد مستهلكة وقوانين جائرة ومستبدة كل ذلك أدى إلى أن يعلن د. ابراهيم عابدين فى أن حافظ ملك كل الأدوات التى تؤهله لأن يكون كاتباً عربياً عالمياً فهو يعتبر بحق رائدا للمسرح الإنسانى فى الساحة العربية وحافظ يفضح أسباب القهر والهزيمة دائما فى مسرحه ويخز الأتباع والأشياع وخزات ضارية محتشداً بالعلم والمعرفة ومن هنا ولد حافظ كما يطلق عليه بعض النقاد كاتب المسرح الموقف ولذلك لم يكن غريباً أن تصبح لكثير من كتاباته ذات صبغة سياسية فهو على سبيل المثال يفضح فى مسرحيته (مدينة الزغفران) أساليب الاحتكار السياسى والاقتصادى التى تمارس تجاه الشعوب فهو يحذرنا من السلطة عندما تبدأ فى خداع الناس فحينما تعزل السلطة السياسة عن الشعب تحتكر السياسة لنفسها فهذا معناه فى رأى حافظ بداية لعهد ديكتاتورى . . عهد تسلطى . . عهد تنعدم فيه حرية الفكر وحرية الكلمة الديمقراطية .

مقبول : من اختار خادم العامة (الوالى) ؟
الكورس : نحن .
مقبول : من يعزل خادم العامة ؟
الكورس : يهمهمون !!

مقبول : من يستطيع عزل خادم العامة ؟
الكورس : السلطان أو الوالى أو الوزير .

مقبول : لا أنتم أيها الناس أتيتكم بخوفى فأتونى بشجاعتكم أتيتكم بضعفى فأتونى بقوتكم . . أيها الناس أنتم تملكون زمام المواقف . . الناس تحتاج إلى وعيها . . إلى فكرها . . دائما تترك الناس وعيها وتعتمد على وعى رجل واحد . . أليس هذا قتلا للوعى العام . . لقد تزوجت العدالة بأفكار السلطان فأنجبت المهزلة .

وهذا ما جعل د. الامبابى فى مجلة الأسبوع العربى البيروتية (سبق ذكر المرجع) يقول أن حافظ من الكتاب الذين يحملون مسئولية الغد على أكتافه وفى أعناقه فهو يخوض غمار معركة الحق والحقيقة والأشياء الأخرى .

وحافظ نجده فى مسرحه يقوم بمحاولات عديدة لبناء الفكر الاجتماعى والسياسى والاقتصادى فى مجتمعنا العربى الذى ينطلق بخطوات واسعة فهو يملك ذلك الوعى المبكر فنجده فى مسرحية (حكاية الفلاح عبد المطيع) يرمز بعبد المطيع وهو بطل مسرحيته على أنه رمز لجيل عاجز وعتيق لكنه جيل تواق إلى العدل والحرية ولا يعرف سبيل الحق اليهما ويتفق معى فى ذلك د. الامبابى فى أن مسرحية عبد المطيع هى صورة لوضعية الانسان فى القرن العشرين والذى يعيش تحت ضغط وخوف سلطوى .

عبد المطيع : لقد نهبت مماليك السلطة كل شىء والمدينة أصبحت عاطلة عن العمل فنحن نعيش فى عصر الأرانب .
حمد : أتعذب الحيوان يا عبد المطيع ؟
عبد المطيع : لماذا تحزن على الحيوان والانسان فى كل لحظة يموت . . من المسئول عنه إذا كان الحيوان جائعاً فما رأيك بالانسان الجائع ؟
حمد : يابنى الحيوان مخلوق أخرس .
عبد المطيع : والانسان أيضا حيوان أخرس إذا نطق .

ومأساة عبد المطيع تكمن فى رفضه المطلق للعنف المبنى على الإرهاب . . المتنصل من مسئولية الحلم بالمستقبل نفسه .

والسيد حافظ يتمتع بصدق الحوار . . فحين نشاهد أو نقرأ أعماله نشعر بصدق الإحساس وبصدق التعبير فهو صادقاً فى محاكاته للحياة من جهة وفى محاكاته لمشاعره من جهة أخرى . وصدق حافظ يعنى أمانته للكلمة فى تناولها وفى طرحها لذا فهو يمتاز بابداع الخلق . . فهو يخلق عالماً له كيان مستقل قائم بذاته . . فالكتابة للمسرح كما يقول د. رشاد رشدى هى عملية خلق وليس عملية تعبير . . فالتعبير عملية نقل لما هو موجود بالفعل أما الخلق فهو عملية تحويل ما هو موجود إلى كائن جديد .

لماذا تثير مسرحيات حافظ
الكثير من المناقشات والآراء
فى الأوساط الأدبية عند صدورها ؟

نجد الكثير من الآراء قد تعرضت لتلك الظاهرة وهى محاولات لوضع الحقيقة فى نصابها . . وسأتعرض لبعض هذه الآراء قبل أن أحلل هذه الظاهرة الثقافية الخطيرة فى الحركة الثقافية العربية .

يقول د. محمد زكى العشماوى رئيس مجلس إدارة مجلة أمواج المصرية أن تفسير هذه الظاهرة يرجع إلى أن مسرح حافظ يجعلنا مطالبون بأن نتقهقر ليس بالمعنى الأغريقى أو بالمعنى المسرحى ولكن بالمعنى العصرى أى تصبح لدينا الرؤ ية بالتفكير الصحيح الغير مسبق . (ندوة عن مسرح المقاومة عند السيد حافظ - اسكندرية ١٩٧٥) .

أما الدكتور شريف الحسينى فيفسر هذه الظاهرة ويقول (سبق ذكر المرجع) لأن مسرحياته تحتاج إلى أكثر من وقفه وأكثر من اشارة وذلك لأن ابداعاته العربية الطليعية لا تقل نضجا عن ابداعات كل من يوجين يونسكو برناردشو - بيكيت .

يقول الناقد المصرى على شلش فى مجلة الاذاعة والتليفزيون المصرية (يناير ١٩٧٣) لأن حافظ حطم بطموحه وجرأته قواعد المسرح من أرسطو إلى بريخت .

ويقول د. الامبابى فى مجلة الاسبوع العربى البيروتية (سبق ذكر المرجع) مفسرا تلك الظاهرة لأن مسرحيات السيد من المعالم البارزة فى أدبنا الحديث ذلك لأنها تقف وحدها فى قمة الريادة فى ميدان المسرح الطليعى وأيضا لأنه ليس كاتب مسرحى يحكى لنا حدثا فى قالب درامى مسرحى بل يعتبر بانتاجه الفكرى الناضج خالقاً ومبدعاً له عالمه الخاص وفلسفته الخاصة وهو يغوص فى أعماق النفس الإنسانية محاولا الكشف والوصول إلى أرض المثالية التى فقدناها فى القرن العشرين . .

أما الدكتور عابدين فيقول فى مجلة (الثقافة العراقية - يناير ١٩٨٣) ان مسرح حافظ يثير مناقشات واسعة وعنيفة لأنه يقتحم عوالم كثيرة ويمس مفهوماتنا الفنية والاجتماعية والفكرية والسياسية بصورة قوية مباشرة ومن هنا كان لا بد وأن يثير

مسرحه عاصفة من الآراء المعارضة على السواء وخصوصاً وأن جهد السيد فيه كثير من العمق والأصالة والحضارة .

ويقول عبد العال الحمامصي (فى مجلة الهلال المصرية نوفمبر ١٩٧٣) أن مسرحيات حافظ تثير جدلا لأحد لغلواته وعدم تعلقه وذلك لأننا تعودنا أن نجابه بالعداء ما لا يتوافق مع أمزجتنا ومن الغباء أن نواجه تجارب السيد بالرفض المتعصب ويجب أن نعترف بمحاولاته المتعددة لهز ركود المسرح العربى . وإذا كان هذا تفسير بعض الاقلام ذات الاتجاهات المتعددة تحاول الوقوف على الحقيقة وهى لماذا يوجه إلى السيد حافظ محاولات عديدة تتمثل فى النقد غير البناء لهدم مسرحه إلا أننى أرى أن تفسير هذه الظاهرة يرجع ذلك لأن حافظ يختلف عن معظم كتاب المسرح العربى والتى أصبحت مسرحياتهم متضمنة شخصيات مجردة أنماط سلوكها مرسوم ومسبق عليها أو مجرد دمى تدعو إلى فكرة معينة وهذا النوع من المسرحيات ليس مسرحاً على الإطلاق لأنها عاجزة عن أن تحدث فينا الأثر الدرامى . . لأنها فى الحقيقة ليست أعمالا فنية على الاطلاق . . إذ لا تعدو أن تكون مجرد نقل لما هو موجود أو مألوف وليست خلقاً لما هو موجود أو مألوفاً قبل أن يتم هذا الخلق وهذا هو الفرق الحقيقى بين مسرح الخلق والإبداع عند كل من سيد حافظ وعند الكثير من كتاب المسرح العربى .

وما من شك فى أن هناك الكثير من الحملات المنظمة والمدبرة على نطاق واسع ضد مسرح حافظ وذلك خوفاً من الشعور بالعجز الفنى والتحجيم الكلاسيكى الذى فرضه معظم كتابنا المسرحيين على أنفسهم . .

المغرب : شاذى بن خاليل

فى أعدادنا القادمة
تقرأ هذه الدراسات

○ الفنان عز الدين نجيب	محمود بقشيش
○ قراءة فى قصص «حديث شخصى»	توفيق حنا
○ قراءة فى رواية «أولاد حارتنا»	أشرف توفيق
○ «ليل آخر» . . رواية فلسفية	أحمد عبد الرازق أبو العلا
○ «الأبله» . . لدستويفسكى	ت : حسين بيومى
○ أراجون والشعر الفرنسى المعاصر	مصطفى عبد الغنى
○ قراءة فى رواية: المسافات	حسين عيد
○ القصة القصيرة فى البحرين	د. أحمد ماهر البقرى
○ القصة القصيرة عند هيكل	بركسام رمضان
○ عن العدالة والمجد فى ملحمة «الحرافيش»	جمال فاضل شحات

على أول طائرة إلى بلاد الرمال والبترول دونما رابط أو تخطيط يخدم الوطن وقضاياه المصيرية .

ومن الكتاب الذين يصادق نتاجهم على ما أسلفت القاص محمود الورداني الذى أصدر مؤخرا مجموعته القصصية الأولى (السير فى الحديقة ليلا) عن دار شهدى للطبع والنشر بالقاهرة ، وهو يصدّر المجموعة بقول إيفان كارامازوف . . (الحياة ممتعة ، وإنى لأحيا ولو على خلاف كل منطق . أنا لا أؤمن بقيمة النظام الذى يحكم العالم . لنسلم بهذا ولكننى احب وريقات الأشجار الطريات النديات حين تطلع فى الربيع . وأحب السماء دون أن أدرى لماذا - هل تصدق ذلك ؟ . أحب أيضا بعض البشر وتهزنى الحماسة لعمل من أعمال البطولة الإنسانية التى انقطعت مع ذلك عن الإيمان بها منذ زمن طويل ، ولكننى مازلت أقدسها بحكم عادة غريزية على نفسى اثيرة فى قلبى .) . . وغير خاف أن هذا التصدير لابد وأن يكون ذا

٢)

"السير فى الحديقة ليلاً" .. والبحث عن طريق جديد

محمود حنفى كساب

بتوقف المعارك الأكتوبرية مع الجيش الصهيونى وبداية المعارك الأخرى ، ظهر جيل من الكتاب العرب فى القطر المصرى ، جيل يختلف فى توجهاته الفكرية عن الجيل الذى سبقه ، لعل أهم توجهاته هى أنه قد انشغل - بشكل حاد جدا - فى مشكلات الوطن والمواطن التى تفجرت آثارها بطريقة مثيرة ، حيث وعدت القيادة السياسية الشعب بالرخاء ، ووجد الشعب نفسه مقيدا بالغلاء والأزمة فى كل ميدان ، ففى حين تركزت توجهات كتاب الجيل السابق (الستينيات) فى مقاومة الحكم المطلق والتنبيه إلى أن هزيمة المواطن فى الداخل لابد وأن تؤدى إلى هزيمة الوطن ، تتركز توجهات جيل السبعينيات فى التشوف إلى مجتمع حر مصرح فيه بالانتماء دونما قيد ، وأمل فى ان يجد مكانا تحت الشمس يرتزق منه دون عوائق الكسب الحرام والمضاربة غير الشرعية ، ومن ثم كان أبرز ملامح هذا الجيل هو الاهتمام الشديد بهموم المواطن العادى الذى يعانى السكنى فى المقابر والعشش الصفيح على نواصى الحارات وخراب المرافق وافتقاد الانتماء إلى الوطن والرغبة فى مغادرته

مغزى للكاتب والقارىء . . فالكاتب يوضح للقارىء من خلاله أن :

- الحياة ممتعة وتستحق ان تعاش ،
- أن الأشجار الوارفة فى الربيع تقع لديه موقعا حسنا ،
- أنه على علاقة بالسماء التى ربما يتشكك البعض فى جدواها بالنسبة للبشر على مستوى المصير الإنسانى ،
- أنه يعشق البطولة التى يقدم عليها بعض البشر رغم أنه توقف عن الإيمان بدورهم إلا أنه بسبب الغريزة لا يستطيع التوقف عن حب البطولة البشرية .

وعلى القارىء وهو يمضى فى قراءة المجموعة أن ينتبه أشد الانتباه إلى عناصر هذا التصدير لأنه - فى المحل الأول - يمكنه من الإحاطة بما كان يعتمل داخل الكاتب وهو يسود الصفحات ليخبرنا ويطلعنا عن حيوات أبطاله وعلى مكنوناتهم وأحلامهم وبطولاتهم وعذاباتهم ، وأيضا لكى يتأكد القارىء ، المتلهف إلى نوع جديد من الكتابة ، من أهمية التعبير بصدق عن الواقع ، وأن الكاتب مخلص فى محاولاته لإيجاد قارىء حقيقى يتمكن من استيعابه ، وأن الكتابة - بحق - فعل تبشيرى من أجل عالم جديد .

• والكاتب فى قصته الأولى (ولد وبنت) يقدمهما وهما يحاولان اقتحام مجهول العلاقات المتكافئة بين الفتى والفتاة فى عصر يمتلىء بكم هائل من الرداءات ، البنت تعيش محاصرة بتحكم ومراقبة الاب ، والولد محاصر بالفقر والوحدة والنصائح غير العملية من صديق يفسد خبرته الطازجة . ونتأكد من ذلك عندما نتأمل الحوارات المعلنة بينهما أو التى دارت داخل كل منهما . . (قالت : إنها تخشى أن يراهما أحد ، وأنها لم تفعل ذلك من قبل . كان يعلم أنها غير صادقة) . . (قال : إنه لم يحب أيضا ، كانت تعلم أنه ربما كان كاذبا . . (وقالت : إنها تؤمن بالاختلاط بخلاف والدها رغم أنها تحبه أكثر من أمها) . . (قالت : إنها لا تذاكر إلا فى آخر العام) . . (قالت : إن المرأة اقتحمت كل مجالات الحياة ، وإنها تعرف أشياء كثيرة) . . (قالت : إن الفتيات يفكرن فى الزواج منذ الصغر ، ولكنها لم تفعل ذلك قط) . . (والدها عودها على الصدق) . . (قالت : إنها ترغب فى أن تقضى معه وقتا أطول ، ولكنها تخشى أن يشك والدها فى الأمر) . وعندما ننهى السطر الأخير من القصة نكتشف كيف عبر الكاتب - بصدق شديد - عن مكنونات الولد والبنت بطريقة مدهشة ، واستطاع ، ببساطة شديدة ، تقديم عالم بكر غير مفتعل أو متخم بالتقعر الفنى وإلباس الموقف مسوحا فكريا يتجاوزه ، وهنا نلمس المهارة والحياد الدقيق الذى يجبيك فى القصة ويجعلك تتذكر خطواتك الأولى نحو عالم الأنثى المتشوفة إلى ذكر ، وعالم الذكر الذى يود رؤية نفسه وقد تخلص من كل الأشرار بضربة واحدة .

وفى قصة (الصرخة) يفزعنا محمود الوردانى ويقض استسلامنا للمتاح والموافق عليه ، وذلك من خلال عرض البراءةَ المتمثلة فى الصبية التى تحلم بأن تكون ذات قيمة لرجل يحبها وتحبه ، وتنجب منه أطفالا ، وهى مهددة بعجوز جائعة إلى العيش - أى عيش ، تحرضها بل تجبرها على الانصياع إلى الانحدار من أجل العيش ، وتصرخ الصبية ب (اسكتى ، قلتها ألف مرة ولكن إلى متى ستقاوم هذا الهجوم الشرس المدفوع بعوامل الفقر والجهل والكآبة والرائحة المقبضة ؟! ولعل القارىء يلاحظ مدى نجاح الكاتب إلى أقصى حد - فى تقديم الجو الملائم لهذا الموقف الوحشى من البراءة ، تركز ذلك فى الجثة المحزوزة رقبتها - بغشم - خارج العشة الصفيح والتى تفوح منها الروائح النتنة ، وكذا أنفاس المرأة العجوز التى لم يتضح ما إذا كانت أم الصبية أو جدتها أم الأقدار متمثلة فى عجوز شريرة ، وعندما نتفحص الكلمات والسطور والفقرات سنكتشف أن المقاومة ما تزال مستبدة بالصبية ، وأن نهنهاتها الخافتة ربما لا تنجح بفعل أنها فى قبضة العجوز التى تراودها عن نفسها كلاما وفعلا بأن قبضت على نهديها بيد وبالأخرى تتسرب تحت السرة وذلك لاستنفار غرائزها علّها تضعف وتذهب كما تريد العجوز الشريرة . وبعدما ننتهى من آخر كلمات القصة نجد أنفسنا وقد استوعبنا - بألم شديد - تلك اللحظة الكامنة فى مشروع سقوط لصبية فقيرة بسبب جوع امرأة عجوز شريرة ، ولكن هل من المحتم أن يسقط الفقراء لمجرد أنهم فقراء ؟! وبغض النظر عن هذا السؤال لابد أن نواجه سؤالا آخر أكثر أهمية وجدوى هو : لماذا نسقط ؟ وأردف ولماذا نعتبر التفريط فى الجسد سقوطا ؟ ولكن يشفع للقصة أنها موقف ذو ملامح محددة وجادة فى نفس الوقت ، والكاتب يبرز كل الدونية اللائقة به ليحذرنا أو لينذرنا حتى نهرع لإنقاذ من بسبيلهم إلى السقوط من أمثال هذه الصبية . !

وقد أصر الوردانى على إدانة الرائحة النتنة كمؤثر فى مجريات القصة وذلك ليصل بالقارىء إلى موقف الإدانة إلى أقصاه . . ففى البداية وفى الفقرة الثانية من القصة يقول :

(وفى الخارج كانت جثة عارية ، والبطن منتفخة ، نتنة متأهبة للانفجار ، حيث تخرج الأحشاء المتفحمة المتجمدة فى الصقيع والصهد ، وتحت كل ما تسببه الطبيعة وكانت الأصابع محفورة فى الرمال ، راسخة ، وبطن اليد مثنية إلى الداخل) ص ١٢

وغير خاف الدلالات التى يمكن استخلاصها من هذا المشهد ، الجثة منتهكة ولكن الأصابع محفورة فى الرمال ، راسخة ، ولعل ذلك هو الحلم الذى تم وأده بالنسبة للصبية التى تحلم بأن : (يأتى ويأخذنى ، وأكون معه وحدى . . أخلع ملابسى ويرشنى بالماء) ص ١٣ . . ثم هو أى الكاتب يستطرد كاتبا عن أفعال الانتهاك التى تأتيها العجوز الشريرة : (تتحسى بوجهها الشفتين ، وتكون رائحة أنفاسها فى أنف البنت قذرة ، والصوت الذى يخرج من فمها عاليا ومزعجا ، وواضحا فى الحجرة الضيقة ، التى لا يمكن أن يسمع فيها إلا صوت الرمال التى تضرب الصفيح وتتسلل إلى أسفل ، وتقبض على النهدين بيد وبالأخرى تتحسس ، مرتجفة وسريعة ، وتحت الثوب ، فى أماكن مختلفة ، تتململ البنت وهى تشد جسدها إلى الوراء) ص ١٤ ونعلم أن العجوز - القذر تمارس الفعل فى جسد وروح الصبية التى ما تزال تقاوم ولم تسقط بعد رغم وأد الأحلام على باب العشة وانتهاك الجسد بالأيدى العمياء الشريرة .

وفى قصة (فانتازيا الحجرة) التى تتكون من سبع حركات : المسجون ، الرجل النذل خارج الحجرة ، القطة ، مارى ،

المرأة الداعرة ، الفئران والأم . . نجد أنفسنا فى رحلة داخل مسجون ، والسجن هنا ليس السجن العادى الذى يودع فيه السجناء ، إنه سجن من نوع آخر ، ربما كان سجن الأيام الرديئة ، أو سجن الإحباطات الهائلة التى واجهها ذلك السجين المرعوب من الرجل النذل الذى يملك أسلحة متعددة ، ودائم إهدار إنسانية السجين ، والمرعوب أيضا من قطة خرافية لها عيون زرقاء لا تتيح له التوافق مع حالة السجن . . ولكن ما هى هوية ذلك المسجون المطارد من النذل الذى يجلس على باب حجرته ، ورغم عدم اتضاح ذلك ، إلا أن هناك علاقة تؤكد أملا ، هى تشوف السجين إلى «مارى» التى ينحصر حلمه فيها على مجرد الحديث واللمس وربما القبلة ، وهى - مارى - تعد املا خطيرا يطفر فجأة بين سطور القصة لتوضح لنا بعض مساربها المدلهمة . . وككل سجين لابد وأن يصادف من يسلمه للأنذال ، ولقد كانت المرأة الداعرة جاهزة لذلك ، فهى صاحبة الفندق الذى يسكن فيه ، وبينها وبينه ضغينة بسبب رفضه لها ، ومن ثم قدمت المعلومات عنه ، وما بين الحجرة المرعبة بأثاثها والرجل النذل والقطة ومارى والمرأة الداعرة والفئران بأجسادها الرخوة ، ينتفض السجين مؤملا فى تلك التى يرى عنقها الابيض الطويل يهتز فى الشرفة وتلوح له بيدها ، وفى الفقرة الأخيرة نتأكد من أن السجين لن يستسلم ، ولأنه مثقف فلقد تدرع (بالمكتب) وجعله متراسا وأمسك بمطواته وقرر مواجهة النذل مهما تكن النتائج .

وهكذا نتأكد ونصل إلى قناعة شبه نهائية بأن عنصر المواجهة الأخيرة واضح تماما وذلك حتى ينتهى ذلك الوضع المرعب الذى يعيشه السجين ويغزوه دوما ، ولكى ينعتق من صفة السجين يعطى ظهره للقطة ولكل ما تمثله وينتظر غريمه علّه يجد الحياة .

ومثلما كانت العجوز الشريرة يد الانتهاك بالنسبة لجسد الصبية فى قصة (الصرخة) ، هنا الرجل النذل (الرابض بالخارج ، معه تلك الأسلحة كلها ، لماذا لا يستعملها دونما داع للانتظار ؟ الواقع أن ذلك النذل - الذى لا يخرج من مكمنه «كالخفاش» قبل الليل - يريد فى البدء : أن يحطم عقل ذلك الرجل المسجون ، وأن يراه منتفضا امامه ، راكعا ومقبلا قدمى ذلك النذل - ثم يحلو له - ذلك النذل - أن يرقب وجهه لحظتئذ ، وأن يبصق على الرجل المسجون ويجرده من ملابسه ويأمره بتلك الفعلة الخبيثة) ص ٢ . . فالعجوز الشريرة تنتهك جسد الصبية وروحها بعد أن خسرت أحلامها وتحرضها على الفسق ، والرجل النذل يسحق السجين روحيا وبدنيا وقبلهما

كان الزحام والفقر والمراقبة فى (ولد وبنت) يهددون الحب . . ثم يقودنا محمود الوردانى فى قصة (تحريك الأعضاء الصغيرة) إلى امرأة وحيدة مع طفل تُحمّله كل أمانيها فى الانعتاق من واقع مرّ تعيشه فى كوخ صفيح قذر ، ورغم رائحة العرق والبول الذى تنتشر وتبدأ فى الذوبان تدريجيا ، كانت قادرة رغم حزنها وإرهاقها وحلمها البعيد ، على منح الحياة لهذا الموعود فى الكبر الذى سيأخذ بيدها منطلقا إلى الآتى :

(ستكبر وتلوحك الشمس . ويكون لك شاربان وذقن خشنة . هيه اضربنى وراء فنجرى . . هكذا . . يدك تحت رأسى ويدك الأخرى تعانقنى . . نمضى الشتاء وتظهر الزهور فى الأرض ، وتحلق اليمامات البعيدة عائدة ، وأنت العريض الكتفين الطالع كأعمدة الدخان تخرج من غبشة الصباح : وعيناك كالحمام على مجارى المياه مغسولتان . وأدفعك أنا ، وأعود معك وأنت تمسك بيدى فى كفك الكبير حيث النهر الذى سنجده هناك . وأرش عليك الماء ، ونندفع سويا . . هكذا . . هيه وأنظف لك جسدك . . هل سيكون فيه شعر ؟ عند صدرك . . وهنا . . وهنا . . وهنا . . هيه وأراك فى الشمس طالعا كرياح الجنوب ، ساقاك عمودا رخام مؤسستان على قاعدتين من إبريز ، ناظرا إلى البعيد حيث الأشجار الصغيرة الكثيفة) ص ٢٥

الآن تتضح الأمنيات لتلك الصبية التى أصبحت أما . . لقد فقدت أشياء كثيرة ولكنها لم تفقد الأمل والأمنيات فى المخلص - البطل العريض الكتفين الطالع كأعمدة الدخان من غبشة الصباح . . لكى يخلصها من الروائح النتنة والقهر ، والعيش فى عشش الصفيح والتهديد بإهدار الآدمية والانحدار نحو هاوية بيع النفس والجسد . . سيأتى المخلص وستراه طالعا فى الشمس كرياح الجنوب ، لكأنه أحد الرعامسة العظام الذين سيعودون من أجل أمهم إيزيس كى يحققوا أحلامها .

إلا أن الأحلام شيىء ، والواقع شيىء آخر ، وهذا ما قرره الوردانى فى قصة (بحر البقر) ختام الجزء الأول من مجموعته القصصية ، حيث عبر عن مأساة بحر البقر التى أغارت عليها الطائرات الإسرائيلية إبان حرب الاستنزاف بشكل فيه قدر كبير من العقلانية والجفاف ، وربما كان ذلك مقصودا بسبب ارتباط «بحر البقر» بوجدان القارىء بما أشاعته وسائل «البروباجندا» من تفاصيل قتل الأطفال فى مدرسة «بحر البقر» بقنابل

الإسرائيليين المتوحشين ، ومن ثم لم يشأ الورداني أن ينزلق إلى هذا الأسلوب أن جاز أن نسميه انزلاقا حيث - بالفعل - قتل الإسرائيليون الأطفال في مدرسة بحر البقر بغاراتهم الوحشية عليها . . فهو - اى الورداني - يصف لوحة لقرية وفتاتين سمراوين في عمر الزهور تملآن البلاص بالماء من الترعة ، وكل جسديهما يفور بالشباب والفتوة والامل في فارس ، وهناك فتى وفتاة يتناجيان بينما يسود الجو الأمن ويسيطر الجمال وتنتشر الخضرة المصرية ، ثم فجأة تهبط تلك الطيور الكبيرة (الطائرات الفانتوم الأمريكية) ويحدث الانفجار المدوي والمروع أيضا ، وبعدها حدثت تعديلات أخرى مختلفة للوحة .

وربما يستطيع القارىء ملاحظة كيف تعمد الكاتب إقناع القارىء بأنه غير منغمس تماما في الموقف ، وربما - أيضا - بسبب ما ذكرناه من عدم رغبته في مسايرة «البروباجندا» في تناولها للاعتداء على مدرسة «بحر البقر» ، ولعله - أي الورداني - يحاول تجريب أسلوب مختلف للتعبير عن موقف البراءة الذي يسيطر على المكان الذي انتهكت عذريته سواء الطبيعة بإشعال الحرائق أو البشرية بإلقاء القنابل ، وبسبب الجفاف الذي شاب أسلوب العرض ، والإيقاع البارد للكلمات لا يمكن القارىء بسهولة من الانحياز للقصة ، وربما كان هو العنوان الذي يدفعك للقراءة ، وبغيره تتحول القصة شيءرياضي حيث يعدد الكاتب الزوايا التي يمكن النظر منها إلى المنظر ، ويؤكد أن الرؤية من اليسار أوضح وأكثر عونا للمشاهد للإحاطة بالمنظر ، ومصداق رأينا السطور التالية :

(وما إن تخطو خطوتين إلى الأمام ، حتى تلحظ بطرف عينك اليسرى ، بشكل سريع وتلقائي . . ويقينا أن ما يحدث - أنك لن تستطيع أن تتابع طريقك . . في النهاية ستجد أنك مجبر على الالتفات . ثم إنك لا تملك إلا أن تستدير تماما ، معطيا عينيك وجسدك إلى اليسار) ص ٢٧

(أكاد أجزم أن ذلك ليس الإحساس الطبيعي ، وأنك ربما قد ترى العكس . وربما لا تصدقني إن قلت لك إن العناصر التي تثبت ماأراه ، تكاد تتساوى مع العناصر التي تثبت الإحساس المناقض) .

إن تجريد القصة من الشحنات العاطفية يضعها في منطقة العقل الصرف ، ويفقدها التعاطف السريع من القارىء ، وما هكذا تستخدم القصة للتواصل مع القارىء ، ولأن القصة هي ختام القسم الأول من المجموعة ، فلقد كان من المهم أن يوضح الكاتب انحيازه وقد وضح لنا من القصة في عديد من سطورها انحيازه لليسار . . وسوف يدهش القارىء والمعقب على تقريري هذا ، ويدفع في وجهي بتساؤل : لماذا تريد تصنيف الكاتب سياسيا ؟ ألا يكفيك التصنيف الأدبي ؟! أليس هذا الأسلوب افتئاتا على الكاتب ومحاولة جره إلى ميدان ربما كان بعيدا عنه تماما وأرد : ان فعل الكتابة معناه الانحياز ، والكاتب المبدع حقا لابد وأن ينحاز إلى أحلام الفقراء والمقهورين وأحلام هؤلاء بالطبع تعد يسارا ، ولقد أكد الكاتب بوضوح منذ الوهلة الأولى انحيازه لهؤلاء وأورى للقارىء أن استكمال المسألة لا يتم إلا بالنظر نحو اليسار ، يقول :

- (وبالتالي سيكون عليك ، لتستكمل المسألة برمتها ، أن تنظر نحو اليسار . وأنا شخصيا أفضل أن تخطو خطوات جانبية قليلة نحو اليسار ، سيكون ذلك افضل فيما لو جربته) ص ٢٩
- (سيروعك في البداية : إذا حدث وعدت بنظرك بشكل عفوي نحو اليمين) ص ٢٩
- (وأنت تقود مرة ثانية إلى اليسار) ص ٢٩
- (لابد وان ترجع إلى اليسار) ص ٢٩
- (وبيده اليسرى أمسك بكف البنت اليمنى) ص ٢٩

وهكذا يتأكد القارىء أنه أمام كاتب يعرف طريقه جيدا ويرهق نفسه وقارئه إلى أقصى درجات الإرهاق في استيعاب ما يود قوله ، وهو لا يلقى الكلمات على عواهنها وإنما يدقق في كل شيء وهذا جعله على حافة العاطفة واضطر بحكم هذا الوضع من أن يصارح قارئه بأن اليسار هو الذي لابد وأن ننظر ونرجع منه وإليه . . ولأن المسالة أصبحت نداء سياسيا فإن الأمر يقتضي التريث لما بعد الانتهاء من استعراض الجزءين الثاني والثالث من المجموعة .

وقد بدأ الورداني الجزء الثاني بقصة (المواسم) وصدرها بشعر لسان جون بيرس

« على أن أفتح من جديد موطني الجميل ،
والمملكة الجديدة التي لم أعد أراها منذ
الطفولة ، وعليّ أن أذود عنها في نشيدي . »

وفيها أي القصة ينبجس عالم طفولي يحلم بالآتي والمستقبل المختلط بوعد الجنة ويعبر الكاتب عن هذه المملكة التي نرحل عنها مسرعين إلى ممالك قاتمة تحملنا مسئولية أيام لا قبل لنا بها ،

هى المملكة الطفولية ، والورداني يقدمها من خلال ثلاث شخصيات تعيش مأساة فقد الرجل الزوج والرجل الأب ، كل شخصية لها رؤية ، الزوجة التى تشهد دفن الزوج وكيف تحول إلى رمة ، رؤية الولد الذى تقتحمه الآية القرآنية الكريمة (ولقد صدقكم الله وعده)[1] ويكمل بخياله وعد الله للمؤمنين بالجنة ، ورؤية البنت وهم محشورون فى « الأتوبيس » والسواد يحيط بهم من كل جانب والطائرات تئز فوقهم . . واختيار الكاتب المقابر معناه أنه يضع القارىء أمام الحياة ، أعنى فى مواجهة مع الآتى الذى يمثله الولد والبنت واحتمالات لدى السيدة ، يعنى أنه لابد من التمسك بالحياة وعدم الاستسلام للموت . . وبجانب المقابر انتصب الفقر والعرى والتشوه لكأن الكاتب يريدنا ألا ننسى أن الفقر معناه الموت ، وأنهم هناك دائما قابعون ينادون (الرحمة ياست الرحمة) . .

(وكانوا على الجانبين : الشحاذون العراة ، جالسون فوق وتحت الأحجار الصفراء الضخمة ، بملابسهم السوداء ، ووجوههم المغطاة . ممددون بعرى الأعضاء المبتورة والمتسلخة : رجال ونساء ، على الجانبين المنحنيين ، مع الصعود والهبوط والأطفال راقدون تحت أقدامهم ينظرون الى بعيد) ص - ٣٦

ونتقل إلى قصة (يوم طويل) وفيها يستأنف الكاتب اطلاعنا على مصير الصبى اليتيم ، فنراها - أى القصة - تحتشد بمفردات عالم صبى ذاق مرارة اليتم ، ويعيش عند عمته ، وينخرط مع الصبيان فى مغامرات السرقة ، وبسببها أدخل فى تجربة الاحتجاز فى قسم الشرطة مع اللصوص والبغايا ، وليس المهم هو الجو الذى نشره الكاتب على بطله مصطفى ، ولكن الإيقاع المنتظم لانتقال اليتيم المحروم ، بأحلامه مع الأب والأم والأخت وبرج الكنيسة وروائح التمرحنة إلى أمه وأخته اللتان تعيشان فى حجرة عند أم جمعة ، ويعبر الكاتب عن مرحلة فى حياة صبى يغادر الصبا بسرعة إلى الشباب ، ولكنها مغادرة صعبة تم فيها إهدار إنسانيته بدءا من ضابط الشرطة الذى جلده بالكرباج هو ورفاقه وإهانة عمته وصراخها وضرب عمه له على الوجه والدبر . . ولا تتوسل القصة بأية رموز وإنما تقتحم عالم الدلالات ، وشتان ما بين الدلالات والرمز . . الدلالات التى عناها الورداني هنا هى افتقاد النموذج - الأب ، والفقر وأثره ، والطفولة وأهميتها ، والصبا وخطورته ، والقهر وسواده ، والزحام ووضاعته ، والخضرة وجنتها ، كل هذه الدلالات كان لها أثرها فى شحن القارىء بالتعاطف مع مصطفى مشروع اللص الذى سعد بالسرقة لأنها ستنقذه من العبودية عند عمته وترجعه إلى أمه التى لم يجدها عندما ذهب إليها .

(إننى أعرف أن ذلك سوف يريحنى تماما من كل الذى يحدث - فهى لن تشتمنى - عمتى - ولن أذهب ثلاثين مشوارا فى اليوم لأشترى لهم الأشياء ، ولن يمنعونى من الخروج واللعب وراء المحطة ، والتأخر حتى السحور ، والذهاب لصيد السمك يوم الجمعة ، وسيكون بوسعى عند - ماما ، التى تحبنى وتبص إلىّ بعيونها الصغيرة الحلوة وهى تسرح شعر « منى » ، بعد أن تكون قد حمتنا ونشفت جسمى بالفوطة الملونة - أن أحضر أصدقائى ، مثلما أذهب معهم إلى بيوتهم . . وستعطينى ماما النقود التى أحتاجها ، وسوف أكون مع ماما التى تحبنى ، ومع « منى » كذلك) ص - ٥٧

وفى قصة (صورة للخروج) يستأنف « مصطفى » العيش مع والدته وأخته« منى » فى الشقة المشتركة مع « محروسة » وزوجها السكير الشرس الدائم الضرب لها ، وهناك الأسطى « شوقى » الذى يريد الزواج من والدته ورفضها له وضغطه عليها ومجيئه يوميا واغرائه لها ، وفى ليلة ممطرة باردة تضطر الأم للهرب لأن الأسطى شوقى وزوج محروسة أراداها ، وفى رحلة الخروج يحكى لنا الكاتب - عبر تداعيات مصطفى - مأساة الأم الحائرة بطفليها من مسكن إلى مسكن ، وخلال الهرب يشاهد مصطفى التظاهرات الانتخابية والنضالية المؤيدة لشعب الجزائر . .

ويدلى إلينا « مصطفى » بتفاصيل كثيرة عن مدى حرص أمه على نفسها من خلال جزئيات صغيرة ربما لايلتفت إليها القارىء ولكنه - رغم بساطتها التعبيرية (الأسلوبية) - تحمل شحنات هائلة من الإصرار على البقاء ، ليس مجرد البقاء - وإنما البقاء بشرف :

(وبما تأخذنى معها وتجعلنى أجلس ، فقط تجعلنى أقف بين ساقيها ،رغم أننى أتعب من الوقوف ، وأقول لها : أقعد على الكنبة ، وهى تقول : لا ،وتشدنى . ويروح الرجل ، ومعه سعد ، يتكلمان مع ماما ، والرجل السمين هذا يريد أن يتزوج ماما ، وماما تقول له إن بابا مات منذ مدة قليلة ، وأنها لن تتزوج .) ص - ٦٦

وعن أزمة العائلة التى توفى عائلها ومواجهة الأم وأولادها

(١) آل عمران ١٥٢

لاحتمـالات التشـرد والبحث عن مسكن يقـول مصـطفى الطفل - الصبى :

(لقد سكنا عند « أم عبد الخالق » فوق سطح البيت الذى فى شبـرا ،وسكنـا فى شقـة أخـرى عنـد سيـدة اسمهـا« أم مصطفى » مثل ماما فى شارع العطار ، وكانت ابنتها« علية » تذهب معى إلى المدرسة ، وفى شارع « ابن مـطروح » سكنا أيضا . ومع « فوقية » و« هانم » عندما أتنا من البلد ولم تكونا قد وجدتا شغلا عنـد السعوديـين فى باب اللوق . والـواحد لايذكر كل الأماكن التى رأينا فيها ناسا كثيرين ،وأولاد وبنات كنـا نلعب معهم . وفى كل مـرة ، كانت مـاما تبيـع شيئا : الأنتريه أو الـدولاب أو النمليـة . ثم العـربـة التى يجـرهـا الحصان ، ونحمل الأشياء كلها ، وماما تكون قد باتت طوال الليل تربط الحاجات ، وتفك ملة السرير وتسند الألـواح إلى الجدار ، وهى تتحدث معى ، غير أن « منى » كانت لا تعرف شيئا ، وتبكى عندما تقبلها النساء ونحن نسلم عليهن عندما ننزل كل حاجاتنا إلى أسفل ليرتبها الرجل على العربة . وبعد ذلك نركب نحن أيضا والرجل يقود العربة ، ونظل نهتز معها عبر الشوارع) ص - ٧٢

وفى قصة (مدفأة بالكيروسين يعـود مصطفى مـرة أخرى للعيش مع عمه « فؤاد » ويستمر فى أداء الواجبات الملقاة عليه مثل عمل الشاى ومسايرة عمه وإحضار الكيف من المعلم عنتر . وواضح أن القصص الأربع تشكل رواية فى أربعة فصول ، وواضح أيضا - أن الكاتب قد احتشد لها جيدا ، وهو قد نجح فى إيراد تفاصيل كثيرة ودقيقة للتأثير على قارئه وضمان انحيازه لتأمل حال أسرة مات عائلها ، وتلقفتها أحزان الوحدة والترمل والعـوز وأزمة السكن وتنكـر الأهل وضيقهم ، والـطمـع فى الأرملة الشابة سواء حلالا أم حراما ومعاناة المطاردة ، وهو أى الكاتب يقدم النماذج الملائمة للتعبير عن حال اليتم والوحدة والطمع ببساطة وهذا راجع إلى حساسية مفرطة وحب شديد لهؤلاء البشر المعذبين .

وفى الجزء الثالث والأخير من المجموعة نعانى ونقاسى من كتابة مختلفة عن مواقف ربما بدت عادية ولكنها تستفزك إلى قصة (السير فى الحديقة ليلا) نعـرف أن الجنود والضبـاط وهو فى مهمة لدفن شهيد ، ومن خلال الإيقاع البطىء لمسيرة الحزن تتداعى الأشياء داخله ، ويرتبها بحيث تبرز لنا معبرة عن أزمة حقيقية لعسكرى مجند لم يحارب ، وإنما يقوم بدفن ومشاهـدة الشهداء وهو يمعن فى تعذيبنا بمراسيم تسليم التابـوت واللف بالعلم إضافة إلى الكفن والأناشيـد الحماسيـة ، وذكرنـا مع (أحلام) حبيبته ورائحتها التى لا يمكن نسيانها أو تمييزها . وفى ثنايا القصة تقرأ :

(ونظرت إلى الصول محمد وهو يتقدم ببطء شديد ، وبات يتصـرف - هو كـذلك - بشكـل عصبى ويدخن بشـراهة ، ومحركاً رأسه وكتفيه فى الجهات الأربع ، لقد كان مريضاً بالدرن منذ عامين ، وكان متزوجاً من ثلاث نساء ، وكان يحكى لى أنه كثيرا ما ينام معهن - الثلاث - فى نفس اليوم : فى الصباح مع المرأة التى فى « غمرة » ، والظهر مع المرأة التى فى « المعادى » وفى المساء مع المرأة التى فى « المطرية » ، وكان شقيق زوجتـه تلك يعمل تاجراً للمخدرات ، وهو ما كان يجعله يحب النوم معها فى المساء) ص - ٨٩ .

(وغبت بعد العمليات لو كنت فى نفس المكان وتمكنت من الاشتراك فى الحرب ، رغم أننى أدرك كم سيكون ذلك شديد الصعوبة بالنسبة لى ، وكنت أعلم كذلك أننى بمجرد الرعب الأول سينتهى كل شىء . لكننى لم أسع جدياً فى سبيل تحقيق ذلـك - (بالـرغم من أننى لا أملك حتى محاولـة هذا السعى أصلا) ، وبالتالى - فإننى لم أختبر إمكانية تحقيقه) ص - ٩٠

وحملت أنا هذه المتروكات التى تتكون من حافظة جلدية بها مائة وأربعةوتسعين قـرشاً وبـطاقة شخصيـة وبعض الأوراق والصور ، ثم علبة سجائر كليوباتر صغيرة (مفتوحة) ، وكيس نايلون به بقايا تعيين ميدان ، وساعة) ص - ٩٤

ونتساءل : ما هو الموقف فى هذه القصة ؟ وتكون الإجابة : دفن جندى استشهد فى العمليات الحربية ضد العدو . . وماذا يريد الكاتب لنا أن نفهم ونتعاطف وننحاز : ماذا ومع ولمن ؟ إنه يريد التأكيد على معنى سام هو أن الحرب توحد بين الناس ، ومشهد الميت (الشهيد) المسجى فى التابوت ، وزملاءه الشهداء واللوحة الرخامية تعبير عن أن هذه الأرض تضحى بشهدائها على مدى التاريخ ، وإذا لا حظنا تاريخ كتابة هذه القصة وهو فبراير ١٩٧٤ فسوف ننتصر على ترددنـا فى الفهم والعودة إلى تلك الأيام المجيدة التى أعقبت حرب أكتوبر ١٩٧٣ ودلالاتها السيـاسية ، كـما أن إيراد التفـاصيل الحيـاتية للصـول محمد وزوجـاتـه الثـلاث وخـاصـة تلك التى يتـاجـر شقيقهـا فى المخدرات ، ويفضل - الصول محمد - النوم لديها فى المساء ، له علاقة با ستشهـاد الجندى ، والشـوق البارد للمشـاركة فى الحرب تتضافر دلالاتها مع متروكات الجندى المستشهد ، ومن جماع كل ذلك ، وبعد انتهاء الدفن ، نقرأ فى النهاية :

(رأيت اللوحـة إلى اليمين . كـانت ملتصقة بالحائط ومظللة بفروع الشجـر المطل من خلف

السور . وكانت من الرخام الأبيض على شكل مربع صغير ، ومكتوب عليها بخط أسود : بسم الله الرحمن الرحيم . تم نقل رفات شهداء حرب فلسطين إلى هذه البقعة الطاهرة من أرض الوطن باحتفال قومى مهيب اشتركت فيه جميع طوائف الأمة وممثلو دول الجامعة العربية وفى مقدمتهم اللواء أركان حرب محمد نجيب رئيس مجلس الوزراء وقائد ثورة الجيش المباركة وذلك فى يوم ٢٦ شعبان ١٣٧٢ الموافق ١٠ مايو ١٩٥٣) ص - ٩٥

وفى قصة (جسم بارد صغير) يكمل محمود الوردانى اللوحة الكابية الحزينة من زاوية أخرى ، وهى الرجوع بالقارىء إلى الاجراءات الواجب اتباعها من أجل استخراج شهادة الدفن (الاستشهاد) ، ثم هناك رائحة فظيعة تطارد مصطفى الجندى الذى أخذ على عاتقه إنهاء الاجراءات بعدما تسلم المتروكات فى القصة الأولى ، وهناك - أيضاً - المرأة ذات العنق الأبيض الطويل ووجهها الذى يطل على الميت لكأنها أمه مصر تلقى النظرة الأخيرة على ولدها الذى استشهد من أجلها . ورغم أن الجو كان ممتلئا بالدخان إلا أن صوت المذياع الخافت المحتشد بالأغانى والأناشيد والرائحة المقيتة هى التى سيطرت على جو الإجراءات ، وبتتبع الفقرات التى أوردها الكاتب عن هذه الرائحة وتكرارها وشرح مكوناتها لا بد أن نصل إلى معنى يريده الكاتب من إبرازها ، لكأنه يريدنا أن نكون فى حالة الإدانة الدائمة لهؤلاء الذين لا يستوعبون حدث الشهادة وموقف الموت ومن ثم كانت الرائحة المقيتة هى عنوانهم :

(ثم إننى خرجت لتتدفق الرائحة التى أتتها ثانية : ذلك المزيج الثابت المميع من اليسول والفنيك ومختلف الأدوية التى لا أعرفها) ص - ٩٦

(وعادت الرائحة مرة ثانياً) صـ ٩٨

(وها أنت سوف تظل تكتب شهادات الاستشهاد ومحاضر المتروكات ، بينما تحاول جاهداً الانفلات من الرائحة الحريفة المتماسكة للفورمالين الذى بدا أنه قد التصق بجسمك بالفعل) ص - ٩٨

(ثم إننى لم أعد قادرا على الاستمرار فى رفع رأسى هكذا بينما كانت رائحة الفورمالين قد راحت تنتشر وتملأ المكان) ص - ١٠٠

(وهبط الدوار الذى تهيأت له ، وقد راحت رائحة الفورمالين القاسية المتماسكة تتدفق فى الحجرة) ص - ١٠٠

(أنا نمسك بكلتا يدى من كتفه ، وأشم رائحة الفورمالين الممتزجة التى راحت تلفحنى) ص - ١٠١

(ورغم أننى لم أعد أحس بالرائحة الآن ، إلا أن الصداع كان عنيفاً حقا)صـ ١٠٢

وينهى الوردانى الجزء الثالث من المجموعة بقصة (الأشجار عند البحيرة) ويؤكد فيها أنه رغم أن الشهيد استشهد من أجل الوطن ، واستشهاده مأساة حقيقية على المستوى الخاص ، إلا أن بزوغ أمل جديد لا ريب فيه ، وقد تمثل ذلك فى تلك الطفلة ذات الضفائر البنية والعيون السوداء المتألقة ، والتى تهم بالركض فى المواجهة لتثبت أن مصر وأولادها مستمرون فى المواجهة ، وأن موت الشهيد لم يكن عبثا بل كان من أجل أن تستمر تلك البنت الحلوة فى الركض .

ومن المهم جداً ملاحظة تقسيم الكاتب لمجموعته إلى أقسام حمل كل قسم عنوانا مستقلا استخدمه لقصة من القصص الواردة تحت العنوان الرئيسى ، ولا بد أن للتقسيم معنى قصد إليه الوردانى ، فالقسم الأول الذى حمل اسم (بحر البقر) يثير لدى المصريين حزناً بحجم الأهرامات ، ذلك أن الإسرائيليين المعتدين قد أغاروا - أثناء حرب الاستنزاف - على مدرسة بحر البقر ، وقتلت قنابلهم عشرات الأطفال الأبرياء ، ومن ثم كانت القصص التى حواها هذا القسم يشيع فيها قتل من نوع ما . . هناك قتل لعواطف الفتى والفتاة فى قصة (ولد وبنت) يتمثل فى تلك الأكاذيب التى يرويها كل واحد منهما للآخر ، وهناك قتل فى (الصرخة) حيث الجثة المتعفنة خارج العشة الصفيح مجزوزة عنقها ، وفى داخل العشة يجرى قتل بطىء للصبية على يد العجوز الشريرة ، وهناك قتل للرجل فى (فنتزيا الحجرة) وأن الإحساس بالسجن والمراقبة لا بد وأن يدفع المرء إلى القتل أو القتال ، أما المجموعة الثانية والتى حملت عنوان (يوم طويل) وكذا المجموعة الثالثة التى حملت عنوان (السير فى الحديقة ليلاً) فتشكلان مشروع رواية طموح جداً ، حيث اصطحب مصطفى من بداية تيتمه مروراً بمعاناته مع أمه وفى رعاية أقاربه إلى تجنيده وشهوده لدفن أحد زملائه ممن استشهدوا فى حربنا ضد إسرائيل ، وأعتقد أن الأمر سيحسم فى قابل الأيام ، عندما تنضج الفكرة لدى الوردانى ويقدم لنا روايته الأولى بعد أن قدم لنا مجموعته القصصية الأولى التى أكدت أن جيلاً جديداً وفاعلاً فى الأدب العربى فى القطر المصرى قد اكتملت لديه رؤيا تستشرف آفاقاً جديدة وأداة ماضية لها حد السكين لا تتركك إلا وقد أعملت فى نفسك وعقلك علامات مستديمة لا تنسى .

طنطا : محمود حنفى كساب



وزارة الثقافة
قطاع المسرح
يقدم
الموسم الصيفى ١٩٨٤ خلال شهر سبتمبر
القاهرة
المسرح القومى
على مسرح الجمهورية
عملية نوح
تأليف: على سالم
إخراج: سعد أردش
مسرح الشباب
على مسرح حديقة مختار بالجزيرة
زى ما تحب
ترجمة وإعداد: د. سمير سرحان
إخراج: حسين جمعه
مسرح الشباب
على مسرح فاطمة رشدى (العائم)
شباب على طول
تأليف: ابراهيم الدسوقى
إخراج: رشاد عثمان
مسرح الطليعة
قاعة صلاح عبد الصبور
سكة سفر
تأليف: محمد الفيل
إخراج: ناجى كامل
الإسكندرية
المسرح الكوميدى
على مسرح بيرم التونسى
المخطوف
تأليف: مختار العزبى
إخراج: مجدى مجاهد
المسرح الحديث
على مسرح سيد درويش
التشريفة
تأليف: أحمد عفيفى
إخراج: عبد الغنى زكى
مسرح القاهرة للعرائس
على مسرح السلام بمصطفى كامل
الليلة الكبيرة
تأليف: صلاح جاهين
ألحان: سيد مكاوى
إخراج: صلاح السقا
المسرح المتجول
على المسرح الصغير بمبنى سيد درويش
احذروا
تأليف: محفوظ عبد الرحمن
إخراج: أبو بكر خالد
ابو العزايم

قراءة فى قصص
"وفاة عامل مطبعة"
بين التزام الفنان وهموم الإنسان

حسين عيد

يقبل الناقد دائما - بحذر ولهفة - على الأعمال الأدبية الجديدة ، فهى تثير عددا من التساؤلات الملحة . . ما هو مبرر إصدار عمل أدبى جديد للكاتب ؟ . . أهى الرغبة فى توصيل رسالة ما للقارىء ، وإقامة جسور معه ؟ . . وهل يمثل هذا النوع الأدبى - سواء كان مجموعة قصص قصيرة أو رواية أو غير ذلك - إضافة جديدة لرصيده الفنى ؟ . . أم أن الأمر مجرد إثراء للكم الخاص به ؟ . . أم هى فرصة مهيأة للنشر ؟ . . أم . . . ؟!

هكذا بدأ الأمر . . لكن ما أن يبدأ القارىء فى مجموعة الأستاذ سليمان فياض الجديدة «وفاة عامل مطبعة» ، فإنه سرعان ما ينسى أى أسئلة سابقة ، ويجد نفسه - منقادا - يلج عالمه الرحب ، ليعايش دنيا المطبعة وصراع عمالها البائس من أجل الحياة ، ويتعرف على أنماط العمال ، ونماذجهم المختلفة . يرقب لحظات توترهم وقلقهم ، وفى النهاية مصائرهم وهى تتحدد وسط لوحة فنية كبيرة متشابكة العلاقات ، زاخرة بالحركة ، مضمخة بالألوان ، غنية بالشخصيات ، فى بناء فنى شامخ ، يعزفه الكاتب باقتدار ، ليثير وجدان القارىء ، ويحرك فكره .

وما أن تنتهى قصة «وفاة عامل مطبعة» ، أولى قصص المجموعة ، حتى ينطلق القارىء إلى بقية قصصها الخمس . . فيجد نفسه فى خضم حركة المجتمع ، مواكبا لأحداثه الجسام ، يقدم الكاتب بعضا منها فى لقطات ذكية ، ففى قصة «حلقة ذكر» يقدم شريحة لفترة ما بعد نوم القيلولة ، لأربعة طلاب بالمعهد الدينى بحى الحسينية ، كيف يعيشون ؟ ، كيف يقضون أوقات فراغهم بأقل تكلفة ممكنة ، وسط ظروفهم الصعبة ؟ وبناءً على اقتراح أحدهم أقاموا «حلقة ذكر» اشترك كل منهم فيها بقرش ، فأحضروا الكلوبات وفرشوا الحصر ، وأضاءوا الأنوار وبدأت حلقة الذكر ، وبعيدا عن هذا الاحتفال الجماعى ، يكتشف أحد الزملاء ، زميلا - رفض أن يشاركهم - يعانق الوسادة فى الحجرة الخالية - وسط خيالاته الجامحة .

وفى قصة «أوراق الخريف»نتابع فتحى فى رحلته المشحونة بالتوتر حين عيّن رئيسا لإحدى اللجان الانتخابية ، فى استفتاء ما ، ورغم رفضه لما يجرى أمامه من مشاهد خاطئة ، إلاّ أنه يستسلم للتيار بعد طول مقاومة ، ويترك الآخرين يفعلون ما بدا لهم ، فتجربته السابقة أكدت له التزييف ، الاّ أن نهاية القصة فيها بعض التفاؤل ، حين يعتبر الأوراق المزيفة ، هى أوراق الخريف ، التى تسقطها الأشجار ، إيذانا ببدء موسم جديد أكثر إشراقا .

وقضية أخرى تثيرها قصة «عنزة خالتى جندية»وما جرى لها من جراء مرض عنزتها وصديقتها الوحيدة فى دارها ، حتى أوشكت على الموت ، نتيجة تغذيتها بالفول لمدة خمسة أيام متوالية . . وبدأت مشاكل الجدة العجوز ، لأن مرض عنزتها - التى كانت تربيها لتبيعها - حدث فى شهر منع

الذبح . (يلاحظ أن الكاتب جانبه التوفيق عند حديثه عن وحدة الجدة «فى البيت الخالى الذى آثر زوجها وابناها هجرانه» ص٦١ «حين مرض زوجها ثم ولداها ، واحدا بعد الآخر ، وبعد أن رحلا عن الدنيا ص٦٣» فهما لم يؤثرا الرحيل ، وإنما أجبرهما الموت عليه)

وهكذا تبدأ رحلتها القاسية للتصرف فيها بعد أن تتعرض لاستغلال العمدة للفرصة حين عرض جنيها ثمنا لها ، فتنطلق مع ابن أختها على حمار إلى مركز ميت غمر لا ستئذان الضابط فى الذبح ، وحين يصلان ويقابلان الضابط يكشف لهما أنهما لابد أن يقضيا الليلة فى ميت غمر ، وفى مواجهة تكلفة المبيت الغالية وبديلها الحجز ، يقضيان الليلة خارج ميت غمر يحرسهما عسكرى خشية التصرف أو الهرب بالعنزة . وفى الصباح يقابلان الطبيب البيطرى الذى يوافق على الذبح ، لكن الأمر يجب أن يتم بالمنصورة لأن بها ثلاجة ستحفظ بها بعد الذبح حتى نهاية شهر المنع مقابل رسم معين لكن الجدة ترفض وتقرر العودة بعنزتها . فيغرمها الضابط جنيها لإزعاجها السلطات .

كما تثير قصة «المسلسل»قضية تأثير التليفزيون الطاغى على الناس ، خاصة بمسلسلاته التى تستأثر بأوقات الناس استئثارا تاما ، وذلك من خلال رحلة معاناة أيضا فى عودة أحد الموظفين من عمله ليلا وهو مريض ، ينزف . . ولا يجد وسيلة مواصلات تنقله من ميدان التحرير للدقى حيث منزله ، فالشوارع شبه خالية ، والوقت وقت المسلسل ، حتى يصل إلى البيت ، ويدق الباب ولا يفتح له أحد ، فزوجته وولداه مندمجون مع المسلسل فتمدد فى النهاية فى دمه ، عندما كانت الموسيقى تعلن نهاية المسلسل.

إنها صيحة تحذير أخرى أن ننتبه لخطر التليفزيون ومسلسلاته .

وتعزف قصة «الشيطان»نغمة سبق أن عالج الكاتب جانبا آخر لها فى روايته «أصوات» . . وهو أن الإنسان لا يمكن أن ينتقل من مستوى فى سلسلة التطور الحضارى إلى مستوى آخر ، سواء من ناحية العلاقات الإنسانية بين البشر (رواية أصوات) ، أو على مستوى الأدوات الحضارية المتطورة كالسيارة (قصة الشيطان) . إن الانتقال عن طريق طفرات مفاجئة ، هذا الأسلوب يقود دوما لكارثة .

وفى القصة نجد «حسن» الذى يعود لقبيلته المعزولة فى الصحراء ، بعد مضى ثلاثين عاما ، مغتربا عنهم ، بسيارة نقل فورد حمراء ، لها صندوق زيتونى اللون . . وهو حين يصل بسيارته لعشيرته ، يمنى نفسه «انتهى عهد الخيل والبغال والجمال والحمير» . . فهو يحلم أن ينقل قبيلته من تخلفها ، إلى أحدث ما قدمته حضارة الغرب المتقدمة وهى السيارة .

لكنه حين دخل بسيارته مستخدما النفير وصوت الموتور ، صرخت النساء : «الشيطان» وحاول أن يذكر لأخيه بكر علامات تدله عليه ، لكن الجميع أنكروه : «الشيطان وحده هو الذى يستطيع أن يسخر الحديد ، ويجعل منه حمارا أحمر» .

وتعرفت عليه أخته ، حين شاهدت حسنة سوداء فى ظهره ، لكن أهل القبيلة قيدوه عندما رفض أن يفعلوا أى شىء بسيارته . . وينتهى الأمر بكارثة محققة ، عندما هاجموا السيارة ، وأحرقوها : «لن يعود إليه أبدا هذا الشيطان . فقد قتلناه الساعة.ألاتشم رائحة موته ؟!» .

تلك كانت أهم ملامح قصص المجموعة ، وهى تعكس التزام الأستاذ سليمان فياض بواقع مجتمعه ، ومعايشته لهذا الواقع .

فلنعرض للبناء الفنى فى أهم قصص المجموعة .

البناء الفنى فى قصة «وفاة عامل مطبعة» :

قصة «وفاة عامل مطبعة» قصة متكاملة فى بنائها الفنى ، كل ما فيها محسوب بدقة متناهية ، وموظف جيدا ، يغلب عليها الشكل السينمائى ، من حيث أن المشهد هو الوحدة . . فلنتابع معا سيناريو القصة ، وتتابع المشاهد فيها .

المشهد الأول : الرؤيا - النبوءة :

«السلم الخشبى متآكل الدرج . يراه ، لأول مرة ، مثلثا متساوى الأضلاع» هكذا تبدأ القصة بمشهد محايد لسلم تقليدى متآكل الدرج ، يراه الراوى (أحد عمال التصحيح بدار البشلاوى للطباعة) . . لكن الأمر لا يستمر سوى ثوان معدودة ، ثم إذا بصورة السلم تتحول إلى لقطة تعبيرية شديدة الخصوصية ، تبلور قضية القصة . . إذ «**يبدو قفصا صدريا خلا من رئتيه . بطن جوفه الملء بالثقوب على الجانبين**» . ثم تضاف حاسة السمع إلى الرؤ يا ، حين يربط الحركة على السلم بأنين المرض «**يخشخش درجه ، ويزيق لوطء قدميه ، يسمع صوته أنين مصدور**»بهذا المشهد - الرؤ يا ، يضعنا الكاتب فى خضم القضية مباشرة . قضية عامل المطبعة الذى ينهشه رصاص حروف الجمع التى يعمل بها - دون احتياطات كافية - حتى يصير مصدورا ، يئن من مرضه ، ويصبح بينه وبين القبر خطوات . . لكن هذا الأنين يشغل ذهن الراوى ، حتى إنه «**يميزه بين دوى ماكينات المطبعة الكبيرة القديمة**» . .

ثم إذا بالمشاهد الخارجية تتوالى ، لتنعكس على شعور الراوى - يستخدم الكاتب هنا ضمير المتكلم وحتى نهاية القصة - لتضيف أبعادا جديدة ، لرؤيا معينة يخشاها . فها هى رائحة اليزول والفنيك طاغية كما فى المستشفى ، وتقلقه ثياب العمال الزرقاء النظيفة ، ووجوههم المغسولة جيدا ، وهذه الروائح الطيبة ، وتيار الهواء النقى الذى يدور بين مسقط الهواء والشراعات المفتوحة .

إن كل ما يراه ، يؤكد رؤياه ، نبوءته التى تلح عليه ، حتى تجعله يخاف أن يذهب إلى مكان زميله ، أو يكلم أحدا من العاملين خشية أن يخبروه بموت زميله فى العمل «الشحات» إنها رؤيا الموت ، تبدو وكأنها نذير «**أحس بقلبى منقبضا ، كأن يدا تضغط عليه ، تعتصره ، فيعلو وجيبه مضطربا فى صدرى ، بألم التوجس**»

المشهد الثانى : الواقع :

على منضدة تصحيح البروفات . الراوى مع زميله الوحيد ورئيسه سعد . وهما شخصيتان متناقضتان : الراوى خيالى ، يحلم بأن يصبح يوما كاتبا ، محدود التجربة ، ردود فعله تلقائية عفوية . . أما سعد فهو النموذج للعامل القديم ، العملى ، الذى حنكته التجارب ، يفهم ما يجرى حوله ، لكن ردود فعله محسوبة بدقة بما يحقق مصلحته .

وهما يراجعان معا إحدى البروفات يقرأ الراوى والآخر يصحح . يدور بينهما حوار متقطع يفهم منه الراوى أن الشحات بخير ، ويشير سعد إلى مكانه ، فيراه الراوى ويحييه ، ويبتسم بلوعة . فهو يعلم «**أن صدره يزيق ويطن ، كمثلث السلم الخشبى**»ولذا فهو يكره الورق والحبر والقلم ، والسلم الخشبى ، والقفص الصدرى .

ومن خلال اللقاء بين النقيضين ، نفهم ما يدور فى المطبعة ، فيعرّى له سعد (العامل المحنك) ما يخفى وراء السطح ، أو هو يكشف له الجوهر الكامن وراء كل تصرف :

أ - السبب فى الجاز واليزول ، والفنيك ، والهواء ، والنظافة ، والضوء النيونى . . هو كبسة منتظرة من مفتش الصحة . .

ب - إذا كان العمال يدارون على مرض الشحات ، الذى لا يعمل ، ويقومون بعمله ، ويظنون أن الحاج البشلاوى لا يعلم ، فهم واهمون لأنه ذكى وصمته لعبة مقدّرة ، ومحسوبة ، فالعمال يقومون بعمل الشحات ، فهو لا يخسر شيئا ، ويبدو للعمال كريما ، إن علموا أنه يعلم ويسكت . كما سيكسب أن الشحات لن يشكوه ، طالبا للعلاج أو التعويض أو المعاش .

وهنا يستعيد الراوى واقعتين متوازنتين الأولى تقدم الواجهة البراقة للبشلاوى ، أما الأخرى فتكشف استغلال البشلاوى للعمال ، وزيف مظهره :

أ - يستعيد الراوى مشهد الحاج البشلاوى ليلة العيد ، وهو يوزع أكياس لحم بجواره ، وقطع كستور على العمال . لكن الراوى يرفض منحة الحاج ، لأن اليد التى تعطى ما أطولها وأعلاها ، واليد التى تأخذ ما أقصرها وأدناها ، فيقوم رئيس عماله بتغطية الموقف بذكاء بالهتاف بحياة المحسن الكبير . أما الراوى فهو ينتهز الفرصة ، بغير وعى ، فى خوف من إدانته للعمال ، فيغادر الحارة مسرعا . ويركب تراما من العتبة ، ويظل فيه خائفا أن ينزل ، خائفا من الأشياء ، والمصابيح ، والليل ، والحركة الدائبة .

ب - وحين يحدثه سعد أن رأسمال الحاج مائة وعشرون ألفا يكون رده «طظ» . وحين يخبره أنه مثالى ، يكمل بغيظ «رومانسى يحلم . استرحت» فيضطرب سعد ، لكن هذا الحوار يستدعى واقعة أخرى ، ساعة صرف الأجر للشحات ، وكان الحد الأدنى للأجر خمسة وعشرين قرشا فى اليوم ، كما هو مقيد بالسركى ، لكنه يقبض خمسة عشر قرشا فقط ، ويخصم الباقى نظير تغطية خسارة محتملة للمطبعة ، حتى تظل مفتوحة ، ليعيش العمال ، وتفتح بيوتهم .

مشهد الواقع ، مشهد رائع يقوم على المتناقضات بين الظاهر والباطن ، استطاع الكاتب أن يعرضه ببراعة بدءًا من الشخصيتين ، ثم بمظاهر هذا الواقع وحقيقتها ، وأخيرا بذكريات الراوى المستدعاة . كل ذلك ساعد على تكثيف المشهد ، على بنائه بشكل متوازن .

المشهد الثالث : تبلور موقف الراوى وتكرار النبوءة :

خلال ساعة القراءة والتصحيح . . يتحاشى الراوى النظر للشحات أو لعمالّ الجمع ، خشية أن يتأكد أنه ظالم لهم ، ربما بصمته ، أو عجزه عن أن يفعل شيئا لهم . وهو يخشى أن يسأل أو يتداخل فى حياتهم ، فيسقط فى شراك ضياع وبؤس ساحقين ، يدمران أحلامه بأن يكون كاتبا . وهو يخشى أن **يتطاير هذا الحلم حين يتجلى له عبثيته وشذوذه عن زخم الواقع وعطنه** . وهو يخشى أن يستدرجه شعوره بالمسئولية نحو إخوته المساكين إلى بداية جديدة ، تدمر شعوره بالأمن والسلام الخاصين به .

إنه يحاول أن يحافظ على حياته المستقرة حالما - بأنانية - أن يكون كاتبا . لكنه فى ذات الوقت يخشى أن تستدرجه مسئولية تجاه الآخرين ، إلى تدمير استقرار حياته ، وكأنها دائرة وهمية يحاول أن يحافظ عليها ، لكنه بتلقائية - نتيجة وعى مكتسب - يتخذ مواقف إيجابية ؛ كرفض هدية الحاج ، أو رفض الأوضاع الخاطئة للعمل ، فينتابه الخوف الملازم للمواطن العادى (الخوف المتوارث) من مغبة هذا الموقف . إنه يتأرجح بين الرغبة فى الفعل والخوف من نتائج هذا الفعل . .

لكن الرؤيا تلح عليه ، تعاوده ثانية . . إنها حدس الفنان ، نبوءته . . فيسقط المشهد العام للمطبعة فى روحه ، كمقبرة . عندئذ عاودته - أيضا - عبثية حلم الكاتب وشذوذه وسط مرارة الواقع ، عندما كان فى مكتبة عامة ، فبدت له فيها الكتب كلها شواهد قبور ، بل قبورا لكاتبيها . . وكأن هذا الواقع لا يحتاج كاتبا (للكلمة) ، بل يحتاج مناضلا لتغيير هذه الأوضاع . . أو كأن مآل حلمه ككاتب سيئول إلى الاندثار . .

المشهد الرابع : زيارة مفتش الصحة للمطبعة :

وخلال مشهد زيارة الطبيب يعرى الكاتب صنائع صاحب العمل . . منهم محمود الذى كان عاملا طموحا وماهرا وفقيرا . دفعه الحاج بمصاهرته - صار رئيس عمال الماكينات أما عم سيد فيشرح سعد موقفه بأنه وفى كالكلب «تستعبده اللقمة ، فيهز ذيله ، وينبح ، ويحرس ، ويسهر الليل يحرس وسيده نائم يحلم بمال قارون وجنة عدن» .

ويوضح سعد بثقة للراوى «أن كل ما سيحدث هناك يعرفه مقدما ، لأنه حدث قبلا ، ولأنه سيحدث بعدا» . . وجاءت القهوة للمفتش الذى شربها ، وامتدح نظافة المطبعة وصحة العاملين ، ثم بدأت اللعبة المرتبة فى توزيع اللبن على العاملين ، حتى يجعل رئات العمال قادرة على مقاومة الرصاص الذى يعملون فيه . . عندئذ هنأ المفتش الحاج ، وتقدموا للانصراف ، فمروا على قسم التصحيح فقال الحاج «لا أريد خطأ واحدا» فانتهزها سعد - المدرّب - فرصة فخطب متملقا الحاج ، فأوقفه الحاج مبديا الخجل ، وعندما شحب وجه سعد عند رؤيته لزميله يرقبه ، أمر الحاج عم سيد أن يزيده جنيها فى الشهر كعلاوة (يلاحظ أن القصة كتبت عام ١٩٧٦ عندما كان للجنيه قيمة) ، ونال الراوى علاوة أيضا .

وهكذا بخبطة موفقة قدّم المؤلف نموذجاً حيّاً للولاء (النفاق) والمكافأة . . إنها ذات المعزوفة تتكرر فمن يتملق صاحب العمل ينال علاوة أما من يحتمل أن يرفض هذه المنّة ، فقدم له أيضا النموذج المضاد لعدم الولاء والجزاء ، فيثير حوله الشكوك «أهو اشتراكى ؟!» وهى التهمة التقليدية التى تلصق بذوى الفكر المستنير من العمال ، وعندها سأله سعد بشك وفورا «أأنت ملحد ؟!»

صورة حية أخرى ، لما زرعته أجهزة الدعاية من ربط - نتيجة تكرار ذات النغمة - بين تهمة الاشتراكية الموهومة وبين الإلحاد الدينى ، رغم أن كلا الاتهامين لا أساس لهما من الأصل .

نموذجان رائعان - متوازنان أيضا - قدمهما المؤلف ، فى لحظة واحدة ، فكان موفقا فى إيجازه ، موفقا فى كشف الأضداد ، وتعرية المواقف بشكل فنى .

بعدها يتوقف المفتش أمام الشحات المريض ، فيقدم المؤلف مرة أخرى نموذج الولاء والمكافأة ، حين يكذب الشحات أمام المفتش «**كل ما عندى برد خفيف . خلعت ملابسى وأنا عرقان**» فيرضى عنه الحاج ويقدم له جنيها «**خذ هذا هات لحما الليلة**» «**واشرب مرقة ، وتدثر جيدا**» .

ويخبر الحاج عم سيد أن يزيد المفتش خمسة جنيهات ، وأن يبعد عنه الشحات . . ويحاول سعد أن يقدم جانبا من خبرته للراوى (مساعده) عندما يسأله «**تفهم كل شىء وتنافق ، لو صمت لم تخسر شيئا**» فيخبره أنه كسب علاوتين لهما ، ثم يخطّىء الراوى فى رفضه اللحم والكستور ، وأنه كان يجب أخذهما وإعطاؤهما للشحات . وأخيرا يتشكك فى هويته .

المشهد الخامس : موت «الشحّات» :

ويكتشف الراوى موت الشحات . وتتوالى تعليقات العمال «**لديه زوجة ، وخمسة أطفال جاءت بهم يوما كى يعيده الحاج إلى عمله**» . ودعاهم سعد إلى عدم إنزاله لأسفل ، لأن المفتش هناك بين الماكينات ونادوا عم سيد الذى حضر وطلب أن يعود كلّ لمكانه أو يرحل «**هذا هو أجله . والأجل بيد الله**» .

أقبل عامل وفى يده كوب اللبن ، طالبا أن يعطيه سيد للحاج ليشربه ، فسكبه عم سيد فى دلو البصاق ، وطوح بالكوب نفسه ، وهكذا تبعه العمال . . يلقون باللبن ، ثم يقذفون بالكوب ثم يأتى سعد معلنا «**اليوم حداد ، هذا أمر الحاج**» «**وهذا تصريح الدفن**» (هنا يظهر ذكاء الحاج البشلاوى وخبرته فى مواجهة المواقف الصعبة) . وحين يسمع عم سيد الراوى وهو يقول لسعد ساخرا «**كان الله فى عون الحاج غرم خمسة جنيهات أخرى !**» يطرده عم سيد من العمل ، محملا إياه مسئولية ما حدث .

وغادرت الحارة سيارة المطبعة تحمل جثمان الشحات . . فيتابعها الراوى ببصره ، مقدما لوحة تعبيرية ختامية «بدت الحارة كلها غارقة فى الظل ، إلاّ من مستطيل علوى ، لضياء شمس خريفية غير منظورة ، والسحب فى السماء الدانية ، تتجمع وتتفرق فى عبث لا نهاية له » .

وهاهو المكان حزين ، فى حداد الظل ، إلاّ من ضوء باهت . . وعندئذ بدت حركة السحب كحركة المصائر البشرية ، فى حركتها العبثية اللانهائية ، تجمع البشر حينا ، وتفرقهم حينا آخر لحظتها بدت له المطبعة كسجن ، فملأ فمه ببصقة ، وقذف بها جدارها الأبيض ، فرأى عم سيد ينظر إليه مكفهر الوجه .

هكذا كانت حركة عامل التصحيح (الراوى) فى القصة . بدأت برؤ ياه ونبوءته عن موت الشحات ، وحرصه فى ذات الوقت على استقرار حياته وحلمه بأن يصبح كاتبا . ولكن مارآه داخل المطبعة خلال زيارة مفتش الصحة ، وما فهمه عن واقعها المرّ ، وموت الشحات فى النهاية كل هذا بلور موقفه. . فأيقن عبث حلمه أن يكون كاتبا ، فاتخذ موقفه رافضا فى سلبية ، فى صمت . . لكن هذا الصمت ، لم يعفه من الفصل التعسفى ، وتحميله مسئولية موت الشحات . . فانتهى به الأمر وسط وعيه المتنامى - بفعل فردى ، محدود الأثر ، لامبالى ، وهو البصق على المطبعة .

تكنيك فنى متطور :

أجاد سليمان فياض توظيف عدد من أساليب الكتابة القصصية - بشكل فنى - لتخدم بناء قصته . . فالزمن فى قصته يدور على محورين أساسين هما : الزمن التاريخى وهو الزمن المتسلسل الذى تجرى فيه أحداث قصته ، وهو يستغرق عددا قليلا ، متصلا من ساعات نهار يوم عمل ، منذ ذهاب المصح (الراوى) للمطبعة ، وحتى مشاهدته خروج سيارة المطبعة تحمل جثمان زميله المتوفى . . أما المستوى الآخر للزمن ، فهو زمن القصة (الزمن الماضى) حين كان الراوى يعود إلى الماضى فى استرجاعات قليلة ، لاستعادة واقعة معينة ، تتزامن مع واقعة تحدث فى الزمن الحاضر ، بما يدعم الواقع الذى تعرضه القصة ، ويجسمه للقارىء ، ويربطنا بحلقات متصلة للزمن بين الحاضر والماضى ، فيمهد الأحداث للمستقبل .

كما كان موفقا فى استفادته من الفنون التشكيلية . حينما بدأ القصة بلقطة تعبيرية خارجية بدأت محايدة ، لكنه سرعان ما عكس عليها رؤ ية البطل ونبوءته . واختتمها بلقطة أخرى للحارة فى ظل الحداد ، وحركة السحب العبثية ، سرعان ما صحبها برد فعله لما يجرى أمامه ، دون أن يملك له دفعا (البصق على جدران المطبعة) . . ولا يمكن للوحة المكتبه العامة المستعادة أن تنسى ، حين رأى الكتب شواهد قبور ، بل قبوراً لكاتبيها ، فاستطاع أن يبلور قضيته الخاصة ، بعبثية ولاجدوى أن يكون كاتبا ، إذا كان الواقع بهذه القسوة فلتقبر إذن مثل الأحلام الرومانسية !

وإذا كان «الفن هو الإيجاز» ، فقد كان سليمان فياض موجزا عاية الإيجاز ، استطاعت لغته أن تحكم إيقاع العمل بقوة وشاعرية مريرة ، بعيدة عن أى تنميق أو بلاغة لغوية . كما كان موفقا فى الحركة بين ضميرى الغائب والمتكلم ، حين بدأ بضمير الغائب ، ليدخل بعدها فى صميم البطل ، فأتاح للقارىء متابعة الواقع الخارجى ، وكشف أعماق الراوى وتطورها حتى النهاية .

كما استفاد سليمان فياض من الفن السينمائى ، فبنى قصته بشكل سينمائى يعتمد على المشهد أساسا له ، واستفاد بفن المونتاج فى اختياره للقطات المناسبة ، أما حركة الكاميرا بين يديه فكانت محكمة ، تحركها يد خبيرة . فهى حينا محايدة تنقل لنا ما يجرى بصورة موضوعية ، ثم إذا هى تقترب فى لقطة كبيرة - فى لحظات أخرى - لتقدم لنا صورة مكبرة لمفتش الصحة ، ثم صورة الحاج البشلاوى ، ثم صورة رئيس العمال عم سيد . ثلاث لقطات كبيرة تعكس الفروق الأساسية بين الشخصيات الثلاث فى الهيئة والملبس ، والتصرف (ص-١٦)

كما استطاع الكاتب أن يقيم بناءً متوازنا من الوقائع الجزئية الصغيرة ، التى تقدم زوايا مختلفة لواقع المطبعة ، ولطبيعة شخصياتها .

كلمة أخيرة :

مجموعة الأستاذ سليمان فياض الجديدة «وفاة عامل مطبعة» تعتبر إضافة هامة إلى عالمه القصصى الذى سبق أن شاده باقتدار فى مجموعاته الست السابقة ، وخاصة قصته القصيرة «وفاة عامل مطبعة» الذى اتخذت منه المجموعة القصصية عنوانا لها .

القاهرة : حسين عيد

واسعة من الأحداث ، العلاقات وتتابع حياة شخصياتها وأهدافها وآمالها . ومن المؤكد أن الحرب العالمية الثانية كانت من أكثر المجالات إلهاما للأفكار والموضوعات وكان جوها العام يسيطر سيطرة شديدة تامة على وعى الأدباء ، وعلى مداركهم ومفاهيمهم . وهذا ليس بالأمر الغريب ، لاسيما إذا عرفنا المعاناة الرهيبة التى كان الشعب اليوغسلافى يعانيها خلال هذه الحرب المدمرة .

ومنذ البداية شعر كتاب الرواية المقدونية وأدركوا بأنهم وحدهم هم المؤهلون والقادرون على قيادة زمام الأدب المقدونى نحو الأمام ، وعلى درب التقدم والعصرية ، ومن هنا ، فقد نشأت لديهم الاستعدادات لأن يتفننوا فى أساليب التعبير الأدبى ، وفى أشكال الفن الروائى ، ولأن يتنافسوا بشرف وصمت مع الآداب الأخرى المجاورة ، ذات التقاليد الأكثر عراقة ، والتجارب الأكثر خصوبة .

غـرب استراليـا

روايـة يوغوسـلافية عن المغتربين

د . جمال الدين سيد محمد

أول مايسترعى انتباهنا فى الأدب المقدونى اليوغوسلافى أنه أدب حديث العهد ولكنه أدب قائم على التقاليد الأدبية للشعب المقدونى . وهى تقاليد تواجدت واستمرت فى تطورها منذ نشأته وخلال أصعب الظروف وأقساها ولم يحصل هذا الأدب الشاب بشكل نهائى على حقه الشرعى فى استخدام لغته القومية إلا بعد الحرب العالمية الثانية ، ورغم ذلك فلم يتم نشر أول رواية مقدونية إلا فى عام ١٩٥٢ . بيد أن الرواية أصبحت فى العقود الثلاثة الأخيرة جنسا أدبيا مسيطراً على الأدب اليوغسلافى ككل وبالتالى على الأدب المقدونى ، وذلك من حيث عدد الروايات التى تم تأليفها ومن حيث أهميتها الأدبية والجمالية .

ومن يتأمل الرواية المقدونية اليوغسلافية فى المرحلة الأولى من تطورها يجد أنه كان يتم تأليفها وفقا لشكل أدبى معين ، يتمثل فى الملحمة الطويلة التى تغطى مساحة

ولذا فإن المطلع على نتاج هذا الأدب الناشىء ، منذ بدايته ، وحتى يومنا هذا ، يسهل عليه ملاحظة الاختلافات المتباينة فيما بين مؤلفات الأدباء الأوائل ، من أمثال ستاليه بوبوف ، وبين أحدث مؤلفات الأدباء الجدد من أمثال بوجين بافلوفسكى . فمن الجلى أن الشكل الروائى يتبدل ويتطور مع مرور الزمن ويصطبغ بالصبغة الفلسفية التحليلية ، ويتغير الهيكل العام للرواية بحيث أنها أصبحت تعالج تحركات الوعى ، وما دون الوعى ، وردود فعلهما .

وحديثنا اليوم عن بوجين بافلوفسكى الذى يعد أحد الأدباء المقدونيين الأوائل ، الذين تمكنوا فى فترة زمنية وجيزة نسبيا ، من تقديم أنفسهم كمبدعين دائبين على البحث يعرضون نوعية تقدمية صاعدة عند معالجتهم للواقع ، ومحاولتهم عرضه وتغييره . والكاتب بوجين بافلوفسكى من مواليد عام ١٩٤٢ ببلدة جفان فى الجنوب الغربى من مقدونية . وقد أنهى دراسة الأدب اليوغسلافى

بالجامعة فى سكوبلى ، وعمل ناقدا سينمائيا فى صحيفة « مقدونية الجديدة » ومحررا فى صحيفة « المناضل الشاب » . وهو يعمل حاليا مديرا لأكبر وأحدث دار نشر بمقدونية ، وتعرف باسم « ميسلا » .

وقد ظهر بوجين بافلوفسكى فى مجال الأدب المقدونى اليوغسلافى فى عام ١٩٦٢ بعد حصوله على الجائزة الأولى فى إحدى المسابقات الأدبية وقد رحب النقاد بروايته الأولى « اللعب بحب » وبمجموعته القصصية « الحالمون » إلا أنهما لم يلقيا نجاحا بارزا . بيد أنه حصل فى عام ١٩٦٧ على جائزة أدبية عن روايته « ميلادين فى الصين » . أما روايته « دوفا » فقد حملت له جائزة راتسين فى عام ١٩٧٣ ، وفى النهاية حصلت روايته « غرب استراليا » على أكبر جائزة أدبية يوغسلافية فى عام ١٩٧٨ . وقد تمت ترجمة هذه الروايات الثلاث إلى عديد من اللغات العالمية ، وكذلك إلى اللغات السائدة فى يوغسلافيا . ولا يفوتنا أن ننوه إلى أنه كتب سيناريو لفيلم « استراليا ، استراليا » الذى حصل به على جائزة « حران بى » العالمية .

ومن يقرأ رواية « غرب استراليا » يجد أن الصورة الكبيرة التى يعرضها علينا بوجين بافلوفسكى فى روايته هذه ، هى العالم الكامل للمغتربين المقدونيين ، وكذلك للمغتربين من الجنسيات الأخرى . وقد استقر هؤلاء المغتربون فى جزيزة مجاورة لاستراليا حيث تتنازعهم شتى الأهواء والنزعات : ويمنح الكاتب مناظره أكبر قدر من التفاصيل ، ويعرضها بصورة صادقة رائعة ، وكأنه ينحتها على الحجر ، أو ينقشها نقشا بارزا على الخشب . إن هؤلاء المغتربين يكافحون من أجل تحسين معيشة عائلاتهم بطريقة روتينية آلية ، وقد تركوا عائلاتهم ومنازلهم فى وطنهم البعيد ، ولكنهم لا يجسرون على ترك أعمالهم ، فاندماجهم فى أعمالهم الشاقة ، وضغوط تقاليدهم عليهم أقوى من رغبتهم فى ترك الجزيرة . إلا أن بوجين بافلوفسكى يؤكد فى روايته شيئا آخر ، فالمغتربون يعودون فى بعض الأحيان إلى وطنهم إما لكى يبقوا وإما لكى يعودوا فى فرصة أخرى . وهكذا تبرز مأساتهم الحقيقية ، فهاهو وطنهم لا يتقبلهم ، ومن هنا يشعرون بألم مرير ، من أجل إحساسهم بالاغتراب . ومن العسير عليهم فى مثل هذا الجو أن يحتفظوا بذاتيتهم ، أو أن يتكيفوا مع مجتمعهم بأى شكل من الأشكال .

ومما لا شك فيه أن رواية « غرب أستراليا » هى رواية قوية وصادقة عن الأسلوب الذى يتم به تحويل الحياة اليومية من أمر مرعب لا يمكن التنبؤ بنهايته وعواقبه ، إلى حدث حقيقى واقعى . وأبطالها هم العمال الذين يقومون بأعمال بدنية شاقة وتتملكهم الأمراض والحنين إلى الوطن ، ويفقدون صوابهم ، حينما تتأخر الخطابات القادمة لهم من وطنهم . ويقدم لنا المؤلف هنا صورة فريدة لألوان الضغوط التى يتعرض لها المغتربون ، وتقودهم إلى شتى أنواع الاضطرابات العقلية ، وإلى مختلف الأنواع الممكنة من اليأس .

ومن الجلى أن عمق هذه الرواية يتمثل فى معالجتها للمشاكل الخطيرة المؤلمة التى يتعرض لها عمال مدينة مقدونية الصغيرة ، فقد اضطروا لأن يصبحوا بلا مأوى ، وبدأوا فى الرحيل مع المهاجرين الآخرين من إسبان وايطاليين ويونانيين وأتراك وغيرهم ، إلى جزيزة خيالية يمكن للمرء أن يتعرف عليها على أنها غرب استراليا . ويشتمل نفس عنوان الرواية على سخرية مريرة فكلمات « غرب استراليا » تدوى فى أذهان كل أولئك الذين لايستطيعون أن يتوقفوا عن الأحلام الخاصة ببلادهم ، وبأرضهم المقدونية القديمة ، وبمدنها ، وقراها ، وأهلها ، وما إلى ذلك .

ومن هنا نرى أن المشاكل الاجتماعية والنفسية التى تثيرها هذه الغربة ليست متميزة فحسب بالنسبة للمغتربين المقدونيين ، وإنما بالنسبة لجميع العمال الطيبين فى العالم ، الأمر الذى يعطى هذه الرواية النادرة أبعادا وآمادا واسعة تصل إلينا وإلى كثير من القراء الآخرين .

ويرى بعض النقاد فيما كتبوه عن هذه الرواية أنها تصور عالما مظلما للغاية ، فالمجتمع فى غرب استراليا يشبه بشكل مخيف الجحيم الموجود فى البلاد المستعمرة تحت ظل قانون الرجل الأبيض ، إنه غول رهيب يصيب القادمين الجدد ، إما بعجز نفسى أو أخلاقى ، بحيث تصبح مبادئهم الرائدة هى الجشع ، والحياة إلى الأبد .

وإحدى المميزات الأخلاقية السائدة فى تلك الفوضى

الهائلة لحياة المغتربين الرواد فى غرب استراليا هى الحب الأخوى الإنسانى ، والتضامن بين الطبقات الذى يمكنه أن يتخطى الشعار المسيطر فى المجتمع وهو « اغتصب الأشياء ولكن لا تقتل » والصداقة التى يمنحها القادمون الجدد تتعارض.تمام المعارضة مع الأنانية المتغلبة بواسطة الوطنيين الاستراليين ، وأوائل المهاجرين من المقدونيين .

ومما يلفت النظر أن هذه الرواية تغطى مجموعة من الأحداث المتصلة التى تقيم الروابط بين مختلف الشخصيات داخل الحدود الواسعة للمنطقة التى يقطن بها المغتربون . ويجمع هذه الأحداث خط واحد ، فهى تعرض كل السبل الممكنة التى تسلكها التغيرات العصرية الطارئة على شخصية البطل المتشرد ، ومع ذلك فالموضوع يتسم بفردية متميزة عن طريق تغيير درجة التوتر الروائى . وفى مثل هذا المجتمع أصبحت الهجرة هى الوسيلة الوحيدة للحصول على الأرض الجديدة الموعودة سواء فى الواقع أو فى الخيال . والتائه الحديث هو المهاجر الذى يرحل من مكان إلى آخر بسرعة كبيرة مستخدما الطائرة النفاثة ، وفى عبوره من بلد إلى آخر لا يهمه أى شىء سوى جمع المال وتتسم تصرفات المهاجر ببرجماتية معينة ، مع قسوة حيوانية ، بينما تتحول غربته إلى عنف ، وهذه كلها سمات واضحة فى الشكل الأدبى الذى يعالج موضوع الاغتراب .

وشخصيات هذه الرواية تعانى أشد المعاناة لأنها تحس إحساسا أكبر بالاغتراب ، بسبب الاستغلال الذى تتعرض له ، وتعامل فيه على أنها بيادق صغيرة فى دور من أدوار الشطرنج . وهذه الشخصيات لا تشتكى على الإطلاق ، حتى فى وقت اتسامها بسلامة العقل :

وهذه الرواية مكتظة بالمغامرات ، والخلافات ، والحب ، والاجتماعات ، والمفاجآت ، وتقوم على الملاحظات الثابتة ، والتجارب الواقعية . وقد سافر المؤلف آلاف الأميال عبر العالم ، ولمدة مايقرب من الأربعة أعوام ، لكى يلاحظ حياة هؤلاء الأشخاص الذين استؤصلت جذورهم ، ولكى يصور مغامراتهم ، ومآسيهم ، وآمالهم ، ومعاركهم .

وإذا أمعنا النظر فى هذه الرواية فسنجد أنها قطعة من مؤلف لا ينضب فى صدقه ، وصمته ، وقيمه الداخلية والخارجية ، وفى تعدد شخصياته . وهى تعرض عالما غريبا يتم فيه التنبؤ باختفاء مجموعة من الناس من أجل وضع نهاية لمتاعبهم . وهدف المرء ، كما حدده له المؤلف فى هذه الرواية ، ليس أن يعيش فحسب ، بل وأن يعمر ، ويشعر بالفخر فى وجوده وحبه وحريته . وعلى كل عامل أن يعثر على ركن فى مسقط رأسه وألا يتركه ثانية . ومن هنا تأتى مرارة ، ودفء هذه الرواية ، وحسيتها ، والرغبة القوية للأديب اليوغسلافى فى رحيل الليل بظلامه الحالك ، وبالرغم من استخدام الكاتب للأسلوب الواقعى فى تسجيله لمختلف الوقائع ، فإنه يتبعه أيضا بالأسلوب الغنائى الذى صاغه صوت شاعر .

والأديب بافلوفسكى باختياره موضوع الاغتراب وبانتقائه لأسلوبه المتميز الذى يطور به هذا الموضوع يعد فريدا بين الأدباء المقدونيين . ويقرر النقاد والباحثون - فى مجال الأدب - أنه لا يوجد أى أديب معاصر فى مقدونية عالج موضوع الاغتراب المقدونى ، ولا يوجد أى أديب آخر عالج بشكل أدبى هذا الموضوع بأسلوب قائم على عناصر أخلاقية ، وغيبية ، كما فعل بافلوفسكى .

وقد تمكن النقاد اليوغسلاف بكل سهولة من أن يصنفوا هذه الرواية على أنها عرض وإبراز لطبقات المجتمع المتباينة ، مع التركيز الكامل على ألوان الاستغلال وعلى الفوارق الرهيبة بين الطبقات ، ولكن هذا لم يجعلهم يغفلون المعانى العميقة التى تنطوى عليها هذه الرواية الواقعية الصادقة . وتتجلى مأثرة بافلوفسكى فى عرضه للمعانى المتعددة المنبثقة عن الأمور التى تحكى عنها الرواية ، مثل معنى طيبة الأخلاق ، والانحراف الخلقى ، ومشكلة ، جذور العائلة ، واندماج الناس فى البيئة الجديدة ، ومستقبل العائلات فى هذا الإطار الزمنى ، وانهيار العلاقات الأسرية ، وما إلى ذلك من معان .

وقد شبه بعض االنقاد الأجانب الأديب اليوغسلافى بافلوفسكى بأنه جون شتاينبك المقدونى وذلك لأنه قدم لنا رواية اجتماعية رائعة تبين قلقه العميق على مصير الإنسان البسيط . وبفضل براعة بافلوفسكى دخل العمال المغتربون الأدب ووعى القراء وقلوبهم . إنه أشبه بمن ألقى بحجر صغير من أجل أن يثير الاهتزازات

والتموجات ، فى بحر عدم اكتراثنا ومن أجل إثارة القلق فى الضمائر . ومن هنا تتبين الحقيقة الفنية الساحرة من وراء هذه الرواية ، وهكذا يتجلى بكل وضوح تعدد النغمات داخل هذه الرواية .

وبوجين بافلوفسكى لا يحب أن يظهر حكمته أمام قرائه ، إنه يكتب كفنان مفعم بكثير من الإثارة واليقين . والكلمات التى كتبها فى روايته هذه تكتظ بالمعانى والدفء ، وتتنفس بأنفاس الحياة الأبدية . ونهاية العالم فى هذه الرواية تشبه فى الغالب الأرض الموعودة .

وديناميكية الرواية تجعلك تقرأها دفعة واحدة ، دون أن يتحول انتباهك بالتحليلات النفسية للشخصيات وبالأوصاف والمحادثات ، وهذه ميزة فريدة من مميزاتها . وهكذا فان نثر بافلوفسكى يتحرك فى مجراه الطبيعى دون أن ينحرف إلى تفرعات تافهة .

وقد تمت ترجمة هذه الرواية فى فرنسا ، ورومانيا ، وأمريكا ، وروسيا ، وألمانيا ، الأمر الذى يؤكد النوعية الجيدة لهذه الرواية . وقد خصص المسئولون عن النشر فى هذه البلاد اهتماما خاصا بالمؤلف ، وبترجمة روايته . وحضر الاحتفالات بصدور الترجمة فى هذه البلاد العديد من المثقفين البارزين ، والأدباء ، ورجال الصحافة والنقاد ، بينما أذاعت الإذاعات العديد من البرامج عن هذه الرواية ، هذا علاوة على ما نشرته الصحف والمجلات من انطباعات وردود فعل النقاد عنها .

القاهرة : د. جمال الدين سيد محمد



الشعر

وهطل المطر اليتيم

جيلي عبد الرحمن

١

أهجر الاستاطيقا
تمرداً أم سفها ، أم ضيقا
مقتنصا حورية النهار
عبر دغل الزمن
المصفد ، الممتهن
أتشهّى صوتك العميقا
مرتجفا على دموع الشمس . . رجفه
أغوص فى زوايا النطفه
تلوح لى مسبحة ، إبريقا
يؤمه الفقراء ملء الدارْ
ترف فى طوف القوس . . رفّه
فراشة ، وجلّنارْ
عباءة الملاك وجيها . . وتارة زنديقا
وهاطلا . . كالنّار
تبارك الذى استوى . . متوجا ، مخلوقا

من سبأ جئت بنبأ الرسم
أحرفه . . وشم
توارب البابا ؟
قل هاجساً ، أو رقّية ، سرابا

واقرأ عليه باسم !

أيها الذاهل تبغى صنما
يفوح مسكا ، أو دما
أبهذا الذاهلِ
الأفق كان حُلُما
نسيته السواحلُ
منها خلقنا ألما
فيها نعيد النغما
يصيخ ذاك الراحلُ !

دع عنك وزر الفلسفه
جلبابك الوضىء
وتمرك الهنىء
جوهرة . . لا صدفه !

نزيح وهم القبرِ
عن مقعد مغبرٍّ
بالجمل المزيفه

يشب ساق المعرفه

فى الجثث المرتجفه !

٢

مهلهلة مثل ثوب السحبْ
رمانة الشمس . . بستانها المغترب
شفق يكفنها كالنهاية . . .
تدنو ، ولا تقترب !

وحديَ أنا . . فى يدى فرائصها
واستسلمت قاذفات اللهب
وويل النجوم ، قنائصها
عدن فى قبة الموت عظما ،
وحين يغيب القمر !
وطوبى لقيظ ، تململ عقما
اذا جف فى الترب . . شدو المطر

يتامى غروبا ، شروقا
يتيم هو المطر الزعفران ،
ولم يتهلل بروقا
هو الشعر . . يضرم طبل الطرب
مجاذيب . . قد فات منشدها

ونيرانهم تستجير ، وموقدها
لواء يذر العيون . . عقيقا !
ومنتصرون يتامى . .
أباريقهم من رحيق العنب
خواء
وريق الظماء يجف حريقا
وسور يفرقنا . . كالبناء الخربْ !

مرافىء كانت تصوغ انتظارك
شعرا . .
تشرب شوقى اخضرارك
وقلت مزارك ، دارك
تشرق ، لكنه حلم كالشهب !

رمانة فى حقول القصب
أتقطفها للمريد
كى ينتشى ، يستعيذْ ؟

تسافر فى الشفق المنتحب
خطواته . . فى البعيد ، البعيد
مهلهلة . . مثل ثوب السحب

الجزائر : جيلى عبد الرحمن



ما تبقى ...

ملك عبد العزيز

أعطنى ما تبقى من العشقِ ،
صوت النوافير ينعش روحى
صوت العصافير ، صوت المطر

ماذا تبقى من العمر ، ننشد فيه الأمانى
ووطء السنين ، يثقل خطو الزمان الرتيب

نسمة الصبح توقظ فى القلب أغنيةً
كان يعرفها فى الزمان الخلوب
مرّ من فوقها الوقت فاختبأت
لفها الصمت فى باعه المستقر الرحيب

أعطنى ما تبقى من العشق ،
مازال فى القلب عرق يغنىّ
ومازال فى القلب شوق للقيا الحبيب
هل انحسرت عاديات الهمومِ ، تثقل القلبَ ،
هل كفّ نوح النحيب ؟

كم حلمنا بعصرٍ يبزغ العدل فيه
والحب يكلؤنا بنداه الرطيب
فإذا حولنا الحقدُ يزرع شوكا
والحرب توقد نارا
والحلم فى غيهبات الغيوب !

اعطنى ما تبقى من العشقِ ،
علّ الأمانى تورق فى القلبِ
علّ الزمان يعود بها للحياة يؤوب .

القاهرة : ملك عبد العزيز

الإسكندرية

محمد إبراهيم أبو سنة

١

كان إسكندر الأكبر يعرف . .
. . رغم الفتوحات أن المدن
نساء يراوغن عشاقهن . .
. . ولا يحتملن طويلا سوى . .
. . شوقهن إلى القادم المنتظر
كان يعرف أن القدر
يقلّب أوراقه بين أيدى الخطر
فيمنح أعداءه مرة الانتصار
وينذره مرة للظفر
كان يدرك أن الأمانى صور
يزخرفها فى ضياء القمر
حالم . ثم تحرقها الشمس
يوماً
ويمحو الذى قد تبقى المطر
كان يعرف أن الجبال التى يرتقيها
ستهوى إلى المنحدر
وأن السعادة مثل طباع النساء
ستفضى به للكدر
كان يعرف أن الجواد الذى
يمتطيه « وفىٌّ »
كما لا يطيق البشر
ولكنه الآن يسقط بين عراك
المصائر
هذى عيون الضحايا
تشير له ينتحر
وهذى هى الأرض تخشع . . .
لكنها
وسط غيظ الهزيمة توحى له بالنذر
ماالذى يفعل الاسكندر
الآن والموت يرقبه
وسط هذا الكمال الخطر

٢

ما الذى يبتغيه ؟ . .
. . الممالك راكعة فى انتظار أوامره
فى انتظار نواهيه
ها هى الهند تبسط حكمتها
تحت أبصاره
فارس تشتهيه ؟
ما الذى يبتغيه ؟

عاقل أم سفيه
الهواجس تملؤه
والأسى يصطفيه
ما الذى يبتغيه ؟
إنه فى انتظار الإشارة
يعرف أن الفراغ الذى يحتويه
قاتل والبلاد التى ترتجيه
ترغب الآن فى موته
والزمان الكريه
يلح عليه يطارده بالسؤال . .
الذى يستفز جوانحه
ما الذى مات فيه ؟
ما الذى مات فيه ؟
إنه ضارب وحده راكض نحوتيه
مدرك أن كل الذى تشتريه
يبيعك أبخس مما تصورت . . .
اقتناك الذى تقتنيه
ما الذى يبتغيه ؟
ما الذى يبتغيه ؟

٣

هذا هو البحر وسط الضباب
يطالعه ممسكاً بالبشارة
ايها الجند
هذه حدائق روحى
وهذى مشيئتى الجباره
تلد الآن توأما خالداً
من ركام الحجارة
فارفعوا فوق هذه الشواطىء
« قلبى »
واجعلوه مدينة للحضاره
ها هنا ستسكن روحى
ها هنا تقوم مناره

٤

ها هنا الإسكندرية لغز
تتمادى العصور
فى تفسيره
من قديم تزوجت البحر
وعاشت
رقصة نادرة الإيقاع
وسط هديره
كلما تعب البحر جاء إليها
ليراها
جسداً دافئاً فى سريره
. . . . . .

القاهرة : محمد إبراهيم ابو سنة

شاعر فى المزاد العلنى

محمد أبو دومة

سكَتُّ أزمناً سدى
وعاتباً عليك ،
صِحتُ أزمناً سدى
فلم تَجُد بالارتشاف ،
جفّ فى أكفك الجَدَا

جفوتنى . .
وكلما دنوتُ منك ،
زدت بُعدا

تركتنى . .
سلبتَ من تَغرُّ بى أمانك الذى منحت . . سالفا !!
ألقمتنى لجوعِ الانتظار . . .
أسلمتنى للريح . . والعراءِ ،
صرتُ للإثنين نهبا
أهكذا يجرِّب المحبوب من أحبه ،
أهكذا ؟
أهكذا يُفاكِهُ الخليل خِلَّه . . ،
أهكذا ؟
لو كُنْتَ ما قصدت غير . . ذا
فحبذا . . وحبذا

لكنّ ما حملتنى ،
أُحسستهُ . . تعمدا . .
أُحسستهُ . . تشتتاً وليس ودًّا
كأننى مازُدت عن بهاك مرّةً
كأننى ما ذُبت فى هواك . . . . ،
خلجةً . . فخلجةً
كأننى ما جئتُ من دماك
زرْعا . . !
فما الذى يأتيه مِن أحلّ أهلُه ضياعَهُ ؟ ،
. . ومن أباح ربُّه دمَهْ . . . . ؟
أجِبْ . . أجِب ،
– بالله – لو قدرتَ . .
يا وطنْ
أجب فإننى هلكتُ صبرا . . . . .

لا ضير . . من مغبّة الجواب ،
لا تُطل تفكرا
أُهيبُ بالمحبوب أن يرُدَّ ،
قسرا
. . مادام من أُبقيه للرجا . . . . تخلَّى !!
فالكلُ باطل
الكلُ زائف
الكل . . لا . .

والآن . . ،

لم يعُد بحوزتى . . سواى . .

لا أرض تحمل القدم

لا فيىء للخليع . . لا انتماء

أنا المحاكمه . .

أنا الإدانةُ . . البراءه

أنا الذى يُبيح لى . . . ،

أنا وليس غيرى

ودون أن تقام سوق

ودون ضجة السماسره . .

وعن قناعة :

أعلنت بيعَ نفسى . .

أنا . . أبيعكم . . . . أنا . .

«ولى من العيوب ما يهد جبلا

ولى من الميزات ما يقيم جبلا»

الشعر حرفتى . .

أحفظ القديم منه . . ،

والجديد منه صاحبى . . أليفى

بواطنُ التاريخ قد وعيتها ،

جليلَها . . وما تلفعٌ الردَاءه

وأفهم السياسه . .

قرأت عن فرسانها الأخيار ،

مثلما قرأت عن ذيولها القذَارهْ

أدرى أمور الدين . بعضها . .

. . وما أحلّ . .

وإن سُئلت . . فى القياس أضرب المثل . .

ناهيك عن فراستى فى القص . . والروايه . .

وطول باع فى الرثاء والهجاء . . والغزَلْ . .

وهكذا كما رأيتم . .

أجيد أروع الفنون . . والحيَلْ

لكننى . . - ويلاه -

لا أجيد الانحناء . .

فمن ترى أعجبته . . ؟

ومن ترى يود أن أكون له . . ؟ . .

لا . . لا أجِد

لا . . لا أجِد

ولم يُجب أحد

الكلّ قد تخلّىْ

الكل ينصرف

لأننى وللأسف

رفضت الانحناء . .

يا وطن

بودابست : محمد أبو دومه



أحزان غرناطه

أحمد سويلم

أستدفىء فى شمسك أم فى أبراجك
أصحب خطوكِ . . أم أتوقف فى محرابك . .
- من كل بلاد الله . . أتيتُ إليك -
عانيتُ السفر . . وقاسيتُ مهالكه
واستروحتُ نسيمك
- هل لك فى العشق الآن . . ؟
أم أنك لا تمتلكين القدرة . . ؟
- هل لك فى العودة . . والصحبة . .
والليلات العسلية
أم أن ظلام العالم نالك فى ليلة عرسك . . ؟
• • •

ناحت فوق مآذنك الغربان
وتراخت فى أبوابك أيدى العشاق
لا تملك أن تطرقها . . أو تدخل ساحاتك . !
• • •

جئتك . . أعشق أيامك من زمنٍ
أحمل بين يدىّ بخورى . . أحرقه خلف الأسوار
لعلى أملك أن أستحضر جنىَّ الأسرار
أو أجبىَ شيئا - من زمنٍ - مات . .
أو أزرع تحت مياهك أحلام عرائسك المفقوده
• • •

لكأنى الآن على موعد . .
وكأن ملوكك باتوا يأتمرون على من يوقظهم
- من أحلىِ نوم -
جئتك والعالم من حولى يتمطى زهوا
أنخلع عيوناً . . وجذوراً . . وقصائد . .
أخلع عن وجهى أقنعة الصمت الباهتة الألوان
أصرخ فى من يلقانى من حراسك . .
اسأل :

- أين تغيب سطور الزمن الساحق
ومتى تأتى أقمارك ثانيةً
لتراقص فى الليل قبابك
- أصرخ . . لكنى لا أقبض غير الريح
وصدىً يتلقفنى بين الجدران . .
يذبح فى داخلىَ العشق
- لا أجرؤ ساعتها أن أتخطّى أسوارك !

اسبانيا : أحمد سويلم

ترنيمة لأوزير

عبد السميع عمر زين الدين

لو أنّى كنت رأيتك ،

لو أنى كنت بجنبك ،

أتتبع واجف أنفاسك ،

أتلمس يدك الدافئة المختلجه ،

أشهد نظرتك الوادعة الوانية الوسنى ،

أرقب بسمتك الآمنة على الوجه الورع الوضاء . .

لو أنى كنت بجنبكْ ،

أتتبع واجف أنفاسكْ

حتى يخلو الصدر الخافق من مسراها ؛

أتلمس يدك الدافئة المختلجه

حتى تصبح باردة لا تفصح ؛

أشهد نظرتك الوادعة الوانية الوسنى

حتى ينطفىء الومْض الواهنْ ؛

أرقب بسمتك الآمنة على الوجه الورعِ الوضاءْ

حتى تصبح ظلاً شفًا ،

ويرين على الوجهِ المصرىِّ جلالٌ قدسىٌّ شامخْ

لو أنى كنت هناك ،

أشهد حين تغيبْ ،

حين توارى تربةُ مَنْفٍ أشلاءكْ ،

حين يضمُّ ثراها الحانى قلبكْ ،

حين يقود الموتُ خُطاك إلى أبهاءِ

الخلد الرَّحْبَهْ ،

حين تصير اللحظةُ أبداً تبحرُ فيه

الروح العذبهْ ؛

. . .

لو أنى كنت هناك ،

لأكفكفَ أدمعَ إيزيس ،

لأشُدَّ على يمناها الولْهَى ، وهى تنادى :

يا أوزير . .

كنت النَّسْمَةَ ، كنت الفَيْء ،

كنت الفيضَ ، وكنت النَّوء ،

كنت الدفِءَ ، وكنت الضوء ،

كنت الزوجَ ، وكنت الأبْ ،

كنت الرحمةَ ، كنت الحُبّ ،
كنت المأوى للضعفاء وكنت المرفأ للغرباءْ ،
كنت الحَبّة . .
تُنبتُ سبْعَ سنابلْ
فى كُلِّ حَبّاتَ مائةٌ
تشبع ، تُحيى ، تُثمر خَلْقاً آخرْ ،
تؤتى أُكُلاً أضعافا . .
تطعم آلافا آلافا
كنت الطيبةَ . . كنت الغبطةَ . . كنت الخيرْ . .
كيف الطيبةُ تفنى ، كيف الغبطةُ تَذْوى ،
كيف يموت الخيرْ ؟

أوزير . .
لو أنى كنت هناكْ ،
لو أنى كنت بجنبكْ ،
لو أنى كنت رأيتك ،
لو أنى . .
لكنىٌ ،
ما كنت هناك ، ولم أشهدْك ،
لم أطبعْ فوق جبينك قُبلة
لم أتركْ فوق يمينك دمعة
ما ودعتكْ . .
لم أتهيأ للأيام الفارغة الجدباءْ ؛
لم أظفرْ منك بإيماءةْ ،
لم أتزودْ منك بنظره ،
لم أسمعْ آخر كلماتك .

أوزير . .
ما كنت هناك ولم أشهدك . .
لكنىٌ . .
حين يفيض الشوقُ إليكَ أفتش عنك ،
أبحث فى وحشة أرجائى عن دفقاتٍ
من عينيك ،
عن بسمات من شفتيكَ وعن
لمساتٍ من كفَّيك ،
فإذا يغشانى النومُ أراك أمامى حيًّا . .
سَّامَ العينين بهيًّا . .
مبسوطَ الكفَّين حَفِيًّا . .
فإذا ما عُدْتُ إلى صحوى ؛
أبصرك بقلبى فَيْضَا
أبصرك بفكرى وَمْضَا
أبصرك بحسِّى نَبْضَا
أبصرك بوجدانى ترتيلاً يحدُو خَطْوِى
أنّى سِرْت ،
فأسائل نَفسى :
أتُرى حقاً مِتْ ؟
ثم أعود فأسأل نفسى :
كيف يموت ؟
هل ماتت قبل اليوم
حَبَّةُ قمح ؟
هل ماتتْ حقاً . . .
قبل اليوم . .
حبَّةُ قمْح ؟

القاهرة : عبد السميع عمر زين الـ

أنتِ أيتها المرأة البابلية

محمد يوسف

ولى نخلة فى العراق
إذا خاصرتنى بكَيت على كتفيها ،
اعترفَت على صدرها ،
كاشفتنى بأنى خسرت الرهّان
سألتنى :
- لماذا أَسَلْتَ دمكْ
على وترٍ فى الرمالِ ؟
- لماذا قطعتَ فمَكْ
كصبّارة فى أعالى الجبالِ ؟
وزاوجت بين المنيّة والأقحوان ؟

ولِى نخلة فى العراقِ
إذا خاصرتنى انسكبتُ على راحتيها غناءً ،
وبُحتُ لها :
- أنت أيتها المرأة البابليّةُ
كيف عرفتِ الطريق إلى الفَرح البابلىِّ ؟
وكيف انهمْرتِ على شفتىَّ حناناً
بسعْفتكِ الوارفة ؟
فتشظيّتُ ثم التأمتُ
التأمْتُ ، ضممت شظايا انكسارى
خرجت إلى الجهْرِ
باللغة النازفه
- أنت أيتها المرأة البابليّةُ ،
يا نخلةً فى العراقِ
تمرّين سيفا على كبدى
وأريجاً شفيفاً يشدُّ يدى ،
كيف أيتها البابليّة ،
يا نخلةً فى العراقِ
أسلْت دمى ،
كيف أغويتنى فخرجت إليك ،
وكاشفتنى فانكشفت عَليكِ ،
وكيف اندَفقتِ على جَسدى
رغوة العشقِ يا خضرة الزّبَدِ
- أنت عائشةٌ
- أنت فاطمةٌ
- أنت سيدّة الزّمنِ البابلىّ
وأنت انكشا فى
على جذبتى فى المنافى
التى عشقتنى
وأنت انحذآتُ انخطافى

فردّى إلىَّ اشتهائى لأغنية تتدلّى
بعنقودها البابلىِّ على حُلْمٍ فى الفراتِ
وتخطفى فى الضفافِ . ./
أنت أيتها المرأة البابليّة ،
يا نخلةً فى العراقِ
ترى
كيف حوّلت سعفتَكِ الذهبيّة
وردةً تتجلى بآياتها فى الخنادقِ ؟
كيف
تباركْتِ
زاوجت بين القرنفل والبندقية ؟
أنت أيتها المرأة البابليةُ
يا نخلة فى العراقِ
اعترافى انكشافى
لم تنتظرينَ ؟ . . أنشِدِى
وانفخى فى يدىِ
جمرة الكبَدِ
واغرسى جَسدى
شارة . . لم تنتظرينَ ؟
لك الفرحُ البابلىُّ ولى موعد فى القرنفُل ، والبندقيّة
كاشفينى
اخطفينى
اخطفى شارقِ . . لم تنتظرينَ ؟
أنا اعترفْ
ها أنا اعترفْ
أننى قد خسرت الرّهانْ
حين زاوجْتِ بين المنيّة والأقحوانْ
أنت أيتها المرأة البابليّة
يا نخلة فى العراق ويا . . . وطنى
أفرغى سرّكِ البابلىَّ بصدرى
فجّرى زَمَنى فى انتصار المكان . . !

بغداد : محمد يوسف



إيقاع.. يأخذ شكلاً للإبحار

أحمد مرتضى عبده

يتسعُ الشوقُ فيأخذُ وقتاً
للإيقاعِ
وينثر بين سماءِ اللونِ ورودَ الحلمِ
ويتركُ فيَّ المطلقَ والإبحارَ
لثوب الزمنِ الطفلِ
ويُغلقُ شرفةَ وهمى . . .
يتسعُ الشوقُ فيرسمُ فيَّ الظلَ
وأنأى
عن إيقاعِ الرملِ الساهمِ
فى حَدَقاتِ الخيلِ
وعن أوراقِ النارِ
فأمكثُ دهراً بين الكهفِ وبيني ،
أمكثُ عمراً يَقْطُرُ يوماً يوماً
حتى أخرج من إيقاعى
وَصْلاً . . ومجاعاتْ
نَصْلاً وخرافاتْ
وَجْداً يحلمُ بالإفلات
من الأضلاعِ الملأى بالأوراقِ
فأتركُ كل ثيابِ الأحرفِ
أتركُ كل جِيادِ المُطلقِ
أخرجُ عبر الريحِ وعبرالصهدِ
الساكنِ ثوبى
أخرجُ عبرَ الليلِ القادمِ صوبى
أملأ كل جيوبى بالإيقاعِ الخبزِ
وبالموسيقى الماءِ
وبالعشاقِ المنتظرينَ فُيوضَ النهرِ
أهيمُ بعُرى اللونِ
وأتركُ للتذكارِ وعوداً بالنارنجِ
الطيبِ
والوردات المفضوضاتِ
على إفريزِ الشرفة . . . .
يتّسعُ الشوقُ ،
فألقى بين يَدَيَّ بحبِ امرأةٍ
كفّتْ عن عينَيَّ
وثابتْ للأحلامِ الملأى بالإيقاعْ
يتسعُ الشوقُ
ويغرسُ خِنجرَ ضوءٍ فى الأضلاعْ
أتركُ وَهَجَ العمرِ
ينامُ على الأصقاعْ
اتركُ صوتَ جنونى
يرفعُ كأسَ الدهشةِ ،
يلهو

بالأحزانِ
ويعلنُ
بَدْءَ قيامِ الوردِ
إلى غَمَراتِ الكشفْ
يعلنُ
أنَ الصفَ . . بصفْ
والرأسَ . . . برأسْ
والأُذْنَ . . . بأذْنْ
والكأسَ . . . بكأسْ
والحزنَ
بحزنْ . . . . . !!

يتسعُ الشوقُ ،
يضيءُ على الأسمنتِ الطينُ
ويسقطُ لونُ المطلقِ
في حَبّاتِ القلبِ
فأغلقُ
حانةَ لهوى . . . ،
أثوى
فوقَ نهاية صهدى
أتركُ حُبَ امرأةٍ
كفّتْ عن عينىَّ
وأركضُ نحو الظلِ
فيركضُ فيَّ الظلُ
وتأتى مدنُ الطينِ
لتُغْمَس فى الأسمنتِ
ويعلو شاهدُ قبرِ الموتى
تحت سقوطِ الروحِ
وأهتفُ
كانتْ مِلىَّ
كانت مَلىَّ

حتى فرت من شكواىَ إلى الأربابِ
وفضتْ ختمَ العمرِ
بجرحِ القلبِ
ونامتْ نشوى
بينَ دماىَ
وصَرّتْ ثوبى
ثمَّ أتتنى دونَ وداعٍ
يرفلُ فى أمواهِ الشوقْ . . . !

ياأشواقاً ترحلُ حيث تريدُ
وأينَ تريدُ
وتفتحُ فىَّ طريقَ المطلقِ
كُفى
إن الماءَ يغيضُ
الرملُ يفيضُ
وتلكَ يدىَّ ابيّضتْ حزناً
وتفاعيلَ
وحُبّاً للإبحارِ
على صهواتِ الخيلِ
وثوباً يُمنحُ وقتاً
وتراتيلَ لجسمِ النارِ
فيا أشواقاً ترحلُ حيثُ تريدُ
وتأتى حيث تريدُ
وتفتحُ فىَّ طريقَ المُطلقِ
كُفى
ثم التفى
حولَ الجيدِ كحبلِ الليلِ
ودُسى فيهِ وداعاً
أو إيقاعاً
يأخذُ شكلاً للإبحارْ . . .

القاهرة : أحمد مرتضى عبده

مقاطع من سيمفونية البكاء والفرح

عزت الطيرى

(١)

تعودين حرّه
كما عاد طيرُ النوارسِ ،
يحضنه الموجُ مره
ويغمس منقاره الغض فى الماء مرّه
تعودين حره
كما عادت الريح ترسل للنخلِ
أغنية الثورة المستمره

تعودين حرّه
كما عادت الشمس تركض حول المجره
كما عاد للنيل طمى الصبابات ،
تزهو الحقول نماءً وخضره

تعودين ، عاد المحبون للشط ،
يبتسمون ،
ويقتسمون الرغيفَ ،
ويرتجلون الغناءَ ،
ويرتشفون المسره

تعودين حره
تعودين حره

(٢)

تعودين نأكل خبز الفرح
تعودين ، يبتسم الرملُ ،
يبتهج النخلُ ، تزهو السباطات
يطلعُ رغم الشتاء البلح

تعودين ، تهدل أنثى اليمام ،
وترقص كل الخيام
وتخرج كلُ البناتِ
يوزعن قهوتنا البدوية
يملأن للضيفِ ألفَ قدح

تعودين
يهدرُ موج الأغانى
تعودين ، تمرح شمس الأمانى
وترسم فى الأفْقِ
قوسَ قُزح

(٣)

تعودين ، عادت ليالى الحصادْ
وعادت إلى الليل كل الحكايا
وعادت إلى بوحها شهرزادْ

وعادت إلى الأرض كل الخرائطِ
عاد إلى أرضه السندبادْ
تعودين ، عاد المدرس للفصل
ردّد كل التلاميذ
سيناء أم البلادْ

ليكتبها الطفل «بالاردواز»
ويبرز بيضَ الحروفِ
ويكشط حرف الحدادْ

يكررُ
سيناء حقل العصافير ،
سيناء مرج الأزاهير ،
سيناء حُلم النبوءاتَ
سيناء فيض النبواتِ ،
سيناء وجه العناد

(٤)

تعودين يا قطرة من دمانا
ويا همنا فى هدوء كرانا
ويا عُرينا فى ليالى شتانا
ويا قمراً أخضر الأغنيات
يضيىءُ ، ولكن بغير سمانا
ويا مطراً تشتهيهُ الحقول
ولكن يجود لغير قُرانا
ويا ماءنا . . وشراب سوانا
ويا قمحنا . . ورغيف سوانا
تركناك تجترعين الهوانا
فماذا دهانا ،

وجئناكِ ،
نحن بنيك المحبينَ ،
نلتمس الصفحَ
نلقى عليك السلامَ
ونلقى عليك الأمانا

وجئناك ،
نلقى عليك القميصَ ،
فتبصر عيناكِ ،
تدمع عيناك آناً
وتبسم عيناك آنا

فمدّى يديك
لنبدأ درب هوانا
عسانا
عسانا
عسانا
عسانا !!

عزت الطيرى

وعاد إلى الأرض

حامد نفادى محمد

حان وقت الرجوع
بعدما سكنت أوجاعه
بعدما هدأ القلب بين الضلوع
شيّعوه إلى حيث يلْقَى الجذور
تستدير وتلتف
ومنها الذى يتسلل فى الدفء
فالصقيع « بلندن » يقتل حتى البراعمْ
اتركوه قليلاً على جانبٍ النهر
يرتاح بعد العناء الممض
صاحبى مات ظمآنَ
فالماء كان هناك أجاجاً

حان وقت الرجوع
حينما يستدير الهلال ويصبح بدراً
فالغيوم « بلندن » .. تحجب الشمس والقمر المستدير

وضوء الصباح
صاحبى مات فى ظلمة الليل
كان يعشقُ نور النهار
كان جسراً إلى النهر
كان خميلة
ويحكى ليالى القمر

حان وقت الرجوع
أوسعوا قبره .. فما كان يرهقه السير
عاشقاً للمسافات بين الخلاء العريض
باحثاً عن جذور ليحملها للعشاء

حان وقت الرجوع
والتقى الجزع بالجزع واخضرّ ساقْ
وألقى على الأرض ظله

حامد نفادى محمد



القصة والمسرحية

بداية يوم حار

مصطفى أبو النصر

الماء البارد ينساب علىّ . لحظات قليلة هى التى أستمتع فيها بـالبرودة المحببـة إلىّ بعد أن دعكت جسمى كله ، شعـرت بالدماء تسرى فيه ، وقد بدت حُمْرة وردية على صدرى . جهد ضائع . ما إن أرتدى ملابسى ، حتى أتصبب عرقاً ، وشعور بالاختناق ينتابنى . وقفت - فترة - عارياً ، أنعم بـالحريـة المتاحة لى فى هذا المكان المغلق ، قبل أن أخفى معالم جسمى تحت الملابس .

(من الملاحظ أنك لم تعد تهتم بمظهرك كما كنت تفعل فى الماضى . هل لأنك يئست تماماً ، أم لأن الأناقة قد صـارت تكلف المرء ما لا طاقة له بها ؟)

فى فترة ما ، كنت حريصاً على أن أبدو فى شكل خلاّب ، ولست أدرى مالدافع إلى ذلك ؟ هل الشباب ، أم الغرور ، أم حب التظاهر ، أم رغبة فى لفت النظر ؟ ربما كانت كـل هذه الأسباب مجتمعة ، وربما سبب أو سببان . على أى حال ، لم أحـاول - من جهتى - أن أحلل تصرفـاتى ، ولكن فجأة ، بدأت أنظر للمسألة بعين أخرى .

كنت على موعد ، فارتديت القميص والبنطلون ، ووقفت أمام الدولاب المفتوح لأتخير رباط عنق يتلاءم ولون البدلة . جالت عيناى فى الأربطة جميعاً ، وامتـدت يدى تمسـك بكل واحد وتقربه من القميص ، ثم أنظر فى المرآة ، ولكنى كنت أعيده ثانية ، غير مقتنع بلونه . كـررت ذلك عـدة مرات ، وفجأة ، نفخت فى ضيق وقد سيطر علىّ ملل شديد ، فاندفعت يدى تمسك بكل الأربطة فى قبضة واحدة ، معتزماً إلقاءها ، ولكن قبضتى تراخت ، وانفرجت أصابعى ، وقد قررت ألا أطوق عنقى برباط بعد اليوم . مافـائدتـه ؟ ما قيمتـه ؟ ماذا يعنى ؟ ماذا يحدث لو أننى ذهبت بدونه ؟ هل ستنهد الدنيا ، أم أن المقابلة لن تتم ؟ يكفى أن أترك صدر القميص مفتوحاً ، فهذا - فى رأيى - دليل البساطة والتواضع .

(يجب أن ترفض بعض ما يستمسك به الناس ، وهو فى الحقيقة لا يعنى شيئاً .)

- ألم تنته بعد ؟ لقد أعددت الفطور .

جاءنى الصوت المعهـود من الحجرة المجـاورة . صوتهـا . دائماً - وكل يوم - تسألنى هـذا السؤال ثم تخبرنى بـأنها قد أعدت الفطور . طقوس متكررة : الكلمات نفسها بالطريقة نفسها . لم تعد تستعمل من مفردات اللغة إلاّ بما يفى بالحاجات المادية فقط ، تماماً ، كالقبائل البدائية . أمّا العواطف والمشاعر والانفعالات . .

(حياتك صارت هكذا : جمل جامدة ، لكل مناسبة جملة تتكرر بلا أية عاطفة . لماذا لا تحاول أن تجدد حياتك ، حتى تشعر بأن الحياة جديدة ، وأن كل يوم ، هو يوم جديد فى كل شىء ؟)

هذا سؤال معقول ، والإجابة عليه ، لا تكون بمجرد ألفاظ وجمل محفوظة ، وإنما يجب أن تكون بأفعـال مبتكرة وصـادقة

ونابعة من قلب ينبض بالحياة ، ويؤمن بالتجديد والانطلاق . ولكن أنّى لى ذلك ، وأنا مربوط فى العمل كما يربط الثور فى النير ؟ . عيوننا قد أصابها الكلال ، ولم تعد ترى أبعد من موقع القدم . تبددت الآمال تحت وقع الأحداث والحاجة ، والكل يحاول أن يستنشق نسمة هواء نقية فوق سطح البحر الصاخب .

(إن ما تشعر به من هدوء فى حياتك ، إنْ هو إلاّ هدوء مصطنع . تستطيع أن تسميه هدوء اليأس ، هدوء الملل ، هدوء اللامبالاة ، هدوء الاستسلام ، هدوء الاشمئزاز ، هدوء السخرية . لك أن تختار أى هدوء منها ، ولو أن فى اللغة كلمة واحدة تجمع كل هذه المعانى ، لأرحتك وقلتها . إنك تحاول . إننى أرى محاولاتك ، بل أتابعها ، ولكن هل هذا يجدى ؟ إذا لم يكن العقل مقتنعاً ، فلا فائدة من شىء . وهب أن العقل قد اقتنع ، فهل قدراتك يمكنها أن تتغلب على المصاعب والتفاهات التى تعترض طريقك ؟)

-- الفول برد ، تعال بقى .

-- حالاً .

خرجت متجهاً إلى حجرة الطعام ، وقد وضعت على شفتى ابتسامة الصباح ، وهى ابتسامة أحاول بها - دائماً - استقبال اليوم الجديد ، باعتباره يوماً مازال فى الغيب ، وأن إمكان حدوث ما يسر ويبهج ، أمر مطروح وممكن . غير أن المشكلة - بالنسبة لى - هى أننى أعلم - تماماً - أننى أكذب على نفسى قبل أن أحاول أن أخدع الآخرين .

-- كل هذا التأخير ، وفى النهاية مجرد قميص وبنطلون !!

-- ماذا ؟

-- كنت أنتظرك وقد ارتديت ملابس التشريفة .

-- تسخرين دائماً مما لا يوجب السخرية .

-- ماذا تعنى ؟

-- لو أننى كنت ضابطاً أو مستشاراً ، لحق لك أن تقولى ذلك .

- اجلس وكل ، الأكل برد .

-- ماهذا ؟!

-- ألا ترى ؟

-- بلى ، ولكن . .

-- ولكن ماذا ؟

-- لا شىء .

-- أنت دائماً هكذا ، لا يعجبك شىء . مالذى تريده فى الفطور أكثر من طبق فول وقطعة جبن ؟

-- كنت أتصور . .

-- لا تتصور شيئاً . إنها نعمة .

-- أعرف أنها نعمة ، ولكن . . .

-- دعك من هذا ، وابدأ فى الأكل .

فقدت شهية الأكل ، ولست أدرى السبب . هل هو فى داخلى ، أم أن الأكل نفسه قد فقد طعمه ؟ الفول هو الفول . يقولون إن الأرض قد أجهدت ، وأن الطمى قد انعدم ، وأن الأرض لن تلبث وتعود إلى أصلها القديم ، قبل أن يشق نهر النيل مجراه . راحت الألسنة تتشدق بالسماد وتأثيره على الزراعة والمحاصيل ، ولكن ها هى ذى النتيجة : طبق الفول لا طعم له . فى الماضى كان السمن البلدى ذا رائحة مميزة ، أمّا الآن فما أن تفتح العلبة ، حتى تتصاعد منها رائحة زنخة ، تصيب المرء بالغثيان . الطماطم صارت « علب صلصة » . البامية والملوخية تجمدتا فى ثلاجات ، وقيل لك هذه بامية ، وتلك ملوخية ، وهى لا تزيد عن كونها شكل البامية وشكل الملوخية ، أمّا الطعم والنكهة فلا وجود لهما . الدجاجة التى كانت تقوقىء ، وقد تفلت من يدك وتروح تقفز هنا وهناك : فوق السرير ، تحت المائدة . خلف الكراسى . هذه الروح الحية المتوثبة ، التى كانت حتى اللحظة الأخيرة - قبل ذبحها - تتمتع بكل ما فى الحياة من انطلاق ، لا تراها الآن إلاّ جثة ، قد تداخل بعضها فى بعض ، وقد غُلِّفت بورق - كأنه الكفن - عليه اسم الشركة والمصنع : هذه دجاجة أمريكية ، هذه دجاجة تشيكية ، وهذه دجاجة أمن غذائى . الدجاجة هى الدجاجة ، فى أى بلد أو قارة ، أمّا هذه التى نأكلها ، فهى لا تعدو أن تكون شكلاً من أشكال الدجاج فى الماضى .

-- ماذا تقول ؟

من المحتمل أن أكون قد تمتمت ببعض الكلمات . لست متأكداً من ذلك .

رفعت عينى عن طبق الفول ، وتأملت وجهها لحظة ، ثم أجبتها بصوت خفيض :

-- لا شىء .

غير أنها لم تقتنع ، فعادت وسألتنى فى لجاجة :

-- لماذا لا تأكل إذن ؟

كان فى فمى بقايا لقمة ماأزال ألوكها .

-- إنى آكل ، ألا ترين ؟

وفتحت فمى ، فأشاحت بوجهها وهى تعقد ملامحها :

-- أنت هو أنت ، لا فائدة .

- طبعاً لا أعجبك ؟

-- دائماً ساخط متبرم ، وكأنّ المفروض أن أخترع لك أصنافاً غير التى خلقها الله .

كنت قد بلعت اللقمة ، ولم أعد أشعر بأدنى رغبة فى الاستزادة .

-- شبعت ، فى الصباح لا تكون شهيتى مفتوحة .

-- شهيتك لم تعد مفتوحة على الإطلاق .

-- كل ما فى الأمر . . .

قاطعتنى :

-- لا أريد سماع محاضرات . لماذا لا تحمد الله على ما وهبنا ؟

-- إنى أحمده دائماً ، صباح مساء

- لم أسمعك مرة واحدة .

-- أحمده فى سرى . بينى وبين نفسى . الله أعلم بما فى الصدور .

-- (وأمّا بنعمة ربك فحدث)

-- لا أفعل غير ذلك .

-- أعوذ بالله ، أصبحت لا تطاق .

(كان عليك أن تفعل شيئاً من اثنين : إمّا أن تهب واقفاً وتغادر البيت من فورك دون أن تنطق بحرف ، ويكون الموقف قد انتهى - على الأقل - الآن ، وإمّا أن تظل جالساً وتبدأ فى مناقشة لن تنتهى ، ولن تجدى شيئاً . أظن أن ما قالته كان مجرد كلام لا تقصد به شيئاً معيناً ، إنها تعانى مما تعانى أنت نفسك منه ، غير أنها لا تحسن التعبير عنه .)

ساد الصمت بيننا . تعمدت أن أظل جالساً . فترة قصيرة هى التى مرّت علينا . لم يدر بيننا ذلك الحوار الأليف الذى يجرى ، أو الذي أسمع أنه يجرى - عادة - بين الزوجين وهما يتناولان - معاً الطعام . لقد تفتتت الكلمات وصارت مجرد حروف متناثرة لا معنى لها .

ما الذى أريده على وجه التحديد ؟ إننى ألف وأدور ، وأدخل وأخرج ، وأصعد وأنزل ، دون أن أصل إلى شىء . الغمامة التى تحجب الشمس لا تنقشع ، والضوء الخافت لا يفضح الأشياء ، فتظل كابية غامضة . كل المندفعين إلى مصيرهم المحتوم : خلف المكاتب ، أمام الآلات ، فوق الأرض وتحتها ، قد أصابتهم جهامة لا تلين ، جعلتهم أشبه ما يكونون بتماثيل حجرية مضت عليها القرون دون أن ينال الزمن منها شيئاً . لقد فقد الجميع تلك البهجة التى كانت تطفر من العيون ، وتنبسط على الملامح ! وتنطلق من الحناجر فى قهقهات عالية تنم على قلب خلىّ ، ولين فى الحياة . مللت النظر إلى الوجوه ، وحتى إذا التفت بمحض المصادفة ، فإن الازورار لا يلبث أن يبعد العيون عن بعضها ، وقد تدلت الشفاه فيما يشبه البلاهة أو اليأس . لم أعد أعرف مالذى يمكن أن أتخذه إزاء مايقع حولى .اصطدمت آلاف المرات ، وفى كل مرة ، كنت أنا الخاسر . « إنك تتناقض مع نفسك . » . « كيف » . « هذه مسألة شرحها يطول ، تريد أن تسير الكون على هواك . » . « لست أبله حتى أعتقد ذلك أو أتصوره . » . « كل من يسمعك أو يجادلك يدرك ذلك . » . « لست مسئولاً عن خيالات وأوهام الآخرين . » . « هل تريد إصلاح الكون ؟ » « ما هذا ؟! كل ما أتمناه أن يسود بين الناس ود خالص ، ورغبة صادقة فى الخير . » . « هذه دعوة إنسان حالم ، يطلب المستحيل . » . « لماذا ؟ » . « الإنسان هو الإنسان . » « ماذا تعنى ؟ » « الطبيعة البشرية مليئة بالمتناقضات ، والرغبات الشريرة تتغلب دائماً على كل نية حسنة . » . « ولماذا يحدث ذلك مادام الخير بيّن والشر بيّن ، والاختيار ليس صعباً ؟ » . « الحياة الآن ليست سهلة ، والحصول على لقمة العيش يتطلب أخلاقاً معينة . » . « ماذا تعنى بأخلاق معينة ؟ » . « من يستطع أن يخطف ، فعليه أن يفعل بلا تردد . » . « تعنى أن يتحول الناس إلى مجموعة من الخطافين ؟ » ، « ليس هذا ما قصدته . » . « كلامك واضح . » . « كن واقعياً واقبل الأمور كما هى ، لا تحاول أن تحلل أو تعدل . . . »

انتبهت على صوتها :

-- هل أرفع الأكل ؟

أردت أن أكون لطيفاً ، فاغتصبت ابتسامة :

-- الحمد لله ، شبعت .

-- لم تعد تأكل ، كما كنت من قبل .

-- فى الواقع لا أدرى السبب

-- لماذا لا تذهب إلى طبيب ؟

-- لا أشكو من شىء

-- لمجرد الاطمئنان .

-- سيطلب إجراء تحليل للبول والدم وأشياء كثيرة .

-- وما له ؟

-- لا أريد وجع دماغ .

قامت من جلستها ، وبدأت فى رفع الأطباق . كنت ما أزال جالساً لا أتحرك . كان رأسى خاوياً تماماً ، أنظر إليها - فى بلادة - وهى تذهب إلى المطبخ ثم تعود ، حتى رفعت كل ما على المائدة ، ثم أتت بخرقة ومسحت المشمع فعاد سطح المائدة نظيفاً لا معاً .

بتثاقل شديد قمت من جلستى . أعدت الكرسى إلى مكانه . أخذت صور كثيرة تتمثل أمامى . هناك سيكون كل شىء كما عهدته دائماً ، ليس ثمة من فائدة . بدت لى الصالة غارقة فى ضوء باهر ، ولكنى لم أر شيئاً ، كانت كل الصور قد تداخلت فى بعضها ، ثم أخذت تتلاشى شيئاً فشيئاً ، وبإحساس معدوم ، بدأت أخطو نحو الباب ، فتحته وغادرت الشقة ، وأنا أنتزع نفسى انتزاعاً .

القاهرة : مصطفى أبو النصر



أمـين ريـان الـوشـاح

اعتزل الكثيرون طريقة شيخنا - العارف بالله - عبد اللطيف أبى المعانى . وكنت أعجب بثقة الرجل الطيب فى ربه ، وفى الطريق الذى يسلكه إليه . ولقد وصفه من بقى على عهده ، بأنه سالك ، ثابت الجنان ، راضٍ بما قسم الله له ، متخفف من زخرف الحياة ، ومتاع الغرور .

وكان الذين يصدّون عن سبيله يتذرعون بضيق الوقت ، ومشاغل المعايش وإن تجرأ بعضهم فوصف الطريق بالدرب المسدود - فى عصر قُلبت فيه الأوضاع ، وانحرفت الضمائر ، يصدق فيه الكاذب ، ويكذب فيه الصادق ، ويعاقب المحسن ، ويثاب المسىء والعياذ بالله .

وكنت أطلق على الذين تفرقت بهم السبل - صفة القشعميّين - أى الذين تركوا الذكر ، وغرتهم الأمانى ، وانزلقوا إلى أم قشعم . إلى الداهية !

وغضب شيخنا رحمه الله حين علم ذلك ، ونهانى عن إطلاق الصفات الذميمة على من صدّ عن طريقنا لسبب أو لآخر - فلله فى خلقه شئون - كما أنه خشى أن يتسلل إلى نفسى ما لاتحمد عقباه من آفات العُجْب والغرور .

وكنت من فرط حبّى للشيخ أدعو ذوى الألباب من معارفى ، وأقربائى ، وزملاء الدراسة إلى سلوك طريقه ، والاقتباس من فضله ، ولكنى أقلعت عن ذلك ، بعد أن قدمت له زميل الدراسة يحيى جاد الكريم .

كان يحيى من قريتنا ، وتزاملنا معاً خلال مراحل الدراسة بإقليمنا ، ثم خلال الدراسة بأكاديمية العلوم الروحية .

وبعد تخرجنا ، سلكت سبيلى فى طريق أبى المعانى ، بينما التحق يحيى بالدراسات العليا ، للحصول على وشاح العلوّ فى مدارج الأكاديمية .

وتحفظت مع شخينا حين أقرّ يحيى على أن المسالك النظرية لا تختلف عن ممارسة الاشتغال فى طريق الرحمن - فالحق واحد ، وإن اختلفت إليه السبل !

ثم تحفظت مع شيخنا مرة أخرى ، حين أقدم - يحيى على خطبة ابنة الشيخ .

كان لأبى المعانى ابنة واحدة هى قرة عين أمها . وكان لما يولده هجر الذين اعتزلوا تراكمات ترسبت فى أعماقى ، ولستُ أدرى لماذا أيقظها خطبة يحيى إلى ابنة الشيخ وكان هذا الأمر هو السبب فيما بحت به لزميلى فى الطريق - المريد أحمد راجح - بحت له بتوجسى لاختيار يحيى جاد الكريم لابنة الشيخ ، دون بنات المريدين جميعاً ، فكنت أتساءل لماذا لم يختر عروسا من بنات المُعيلين من المريدين ، ولدى بعضهم نصف « دستة » من البنات .

وكان أحمد راجح يستخف بالمحلقين فى آفاق العلوّ . ومع ذلك كان يحذرنى من الوساوس ، التى يمكن أن تدفعنى إلى اتهام

من خلقه الله فى أحسن تقويم ، حتى لا يردّنى الشيطان إلى أسفل سافلين .

وما كنت أظن أن أحمد يسعى لنيل حظوة أو وشاح ، فى أى مدرج من مدارج العلوّ . لذلك كان دعاؤه دائماً أن يحفظه صاحب القدرة من الانزلاق عن فطرة الله فى خلقه . وكان يحمد الله كل ليلة أن أعمى عنه الشيطان ، فلم يزيّن له هاوية من مهاوى العصر .

وحين هاجم الأكاديميون طريقنا ، ووصفوا أبا المعانى بأنه القائد ذو السيف الخشبى الذى يقود المجاهدين إلى حرب العنقاء (الوهمية) انبرى بعض المريدين للدفاع عن أبى المعانى وطريقه . وكتب أحمد مقالته الشهيرة التى وصف فيها الأكاديميين بالقشعميين ، الذين يقدسون منطق الآلات .

واستمرت المعركة بعد مقالة أحمد راجح . ولكن مات شيخنا قبل أن يقرأ ردّ الأكاديميين . وأسفنا على شيخنا . ولكن ما إن انقضت الأربعون على موته حتى نشر يحيى جاد الكريم بحثه الذى فند فيه مزاعم أحمد راجح ، واتهمه بالتطاول على العلم « بسبب ملازمة القائد ذى السيف الخشبى أكثر مما يتطلب نموه الحدسىّ » . وركز على رفض أحمد للمنطق الذى بدونه تنهدم الدنيا ، ويرتد الإنسان إلى عالم الحيوان .

ورغم انشغالنا بالحزن على شيخنا ، فقد تابع المريدون ، وأسرة أبى المعانى المعركة (كل حسب ما يسر الله له من الفطانة والتصور) . التى انتهت بفضح المنطق الآلى الذى يضعه يحيى وفرقته فوق كل اعتبار ، والذى وصفه أحمد راجح بمنطق الآلات والتروس الذى ينتقل بمعتنقيه من هَمّ المعانى ، إلى قرافة اللا معنى .

وسبّب مقال أحمد راجح غضباً عاماً عند حملة الأوشحة والأنواط . وانقسم الغاضبون إلى فريق لم يقرأ المقالات ، واكتفى بالتحريض والتشهير . وفريق قرأ المقالات دون أن يكلف نفسه عناء فهمها أو تدبرها .

وتجنى فريق من الأكاديميين فألحقوا أحمد راجح بمن تنهشهم الغيرة ، لعدم تدرجه صعداً فى مدارج العلو ، بينما ألحقه فريق آخر بالمخربين الذين يعملون لحساب دول أجنبية ، والذين يجب أن تضعهم الدولة فى المحابس وقاية للمجتمع .

وطفقنا نتردد على بيت شيخنا ، حيث ظلت أسرته وتلاميذه يقيمون ندوته الأسبوعية ، وقد تركوا بيْرق الطريق لمن بقى على العهد من السالكين .

وشهدنا المناسبات المباركة ، وتلازمنا فى شهر الذكر . ثم حلت أيام العيد ، دون أن يظهر زميلنا يحيى جاد الكريم .

وسألتنا عنه زوجة شيخنا مراراً . فهمست لأحمد راجح بالهاجس الذى ألحّ علىّ ، فسألته إن كان يظن يحيى مازال على عهده للشيخ أو لابنته .

ونهانى راجح عن إثارة الريب حول سلوك يحيى ، فهو وإن رفض الطريق خطيب ابنة الشيخ ، ومات أبو المعانى وهو على عهده فى الطريق والمصاهرة .

ولذلك عندما سألتنى زوجة الشيخ بعد العيد عن أخباره ، أخبرتها بانتقاله من قريتنا إلى مساكن الأكاديميين ، المنقطعين للدرس ، وعللت اختفاءه بالسفر سعياً وراء العلم .

وكنت فى مجلس ضم زوجة الشيخ ، وشقيقها ، وزميلنا أحمد راجح ، عندما أعلنت زوجة الشيخ عما استقر عليه رأى الأسرة ، وهو رد دبلة الخطوبة ، وبعض الهدايا التى قدمها يحيى جاد الكريم ، إيذاناً بفسخ خطوبته إلى ابنتها .

وفوجئنا بالنهاية التى انتهى إليها طريق زميلنا الذى كان من أشد المريدين اقتفاء لأثر شيخنا ، والذى أثارت خطوته لدى أبى المعانى حسد الآخرين .

وأسرّ إلىّ أحمد راجح ، ونحن فى طريق العودة ، وقد حمّلتنى زوجة الشيخ هدايا العريس الزائغ ، فقال :

- فى أى بلاء يختبر البنية بعد وفاة والدها ؟

- لست أدرى كيف يجعل من سلوكه مصدراً لشقوة بيت كان منتدى تجلياته ، ونزهة نفسه .

- كنت أتصوره يكرس جهوده لمآثر شيخه .
- ليسامحى الله . هذا ما أغرى أبا المعانى به .

وعلى طريقته فى فلسفة الأمور ، رد أحمد راجح ما انتهى إليه سلوك العريس الزائغ إلى نوعين من الهجر ، أطلق على الأول التباعد فى مجال النظر ، وأطلق على الثانى ظلام القلوب .

وحاولنا العثور على يحيى جاد الكريم .

فبدأنا بمسكنه القديم ، فقيل لنا إنه فى مدرجات الأكاديمية . ولما بحثنا عنه فى مدرجات الأكاديمية ، قيل لنا:إنه فى دورات تدريبيه . وفى النهاية ، قيل لنا : إنه فى لجان سرّية تحول دون لقائه بأقرب المقربين .

وأضاف أحمد راجح إلى أنواع الهجر بعداً جديداً ، ظهر بعد لف ودوران أنه بُعد القشعميين الذى نهانى الشيخ عن ذكره قبل وفاته .

ولم أخف ريبتى القديمة فى سلوك العريس الزائغ . وساعد اختفاؤه على تجميع المعالم الخفية لسلوكه المريب . حتى بتنا لاندرى عن طريقه شيئاً ، ولم نعد ندرى أى سبيل يسلك بعد أن تفرقت بنا السبل .

ودلّنا زميل له على مكانه بمحض المصادفة . وتحقق لقاؤنا مع الغائب – الذى لازمنا بفضل اختفائه أكثر مما لازمنا بفضل ظهوره – فى الأيام الأخيرة .

وكان وسط زملاء يتشابهون فى ثيابهم ، وحركاتهم ، وإشاراتهم ، مما جعل أحمد راجح يطلق عليهم صفة « القشعميين » دون حذر ولا تحفظ .

ومع أننا تحرجنا من لقائه (على غير انتظار) أمام زملائه القشعميين فإننا لم نشعر بالحرج من لقائه لإنهاء المهمة التى كُلفنا بها .

وتفحصنا زملاؤه وكأننا من كوكب آخر . تسللنا إلى مكمنهم بمؤامرة « ميتا فيزيقية » ، وتبين لى أنهم يتبادلون غمزاً ولمزاً ، كأنهم يعرفون أغراضنا ، أو يسخرون من توقعاتنا ، وهو الشعور الذى نقله أحمد راجح من التخصيص إلى التعميم . فقد زعم بتخريجاته الهدامة أنهم يتغامزون برموز وإشارات – هى لغة العلوّ – التى اختص بها من كشفوا الغيب ، ويسخرون من توقعات أمثالنا . وعاد أحمد راجح فنقض رأيه ، وكأنه أهاجه برودهم وجفوتهم فقال بصوت مسموع :

« مع أنهم ، الواصلون إلى مدارات الفضاء ، يحسبوننا دخلاءهم الدخلاء ، وقد أصابهم دوار اللا جدوى .

واكتشفنا أن يحيى جاد الكريم كان قد جهز المكلفين بالحراسة سلفاً ، وزودهم بخطط تضليلنا حتى لا نصل إليه فى هذه المتاهة . ولكن الله أحبط خططه .

وبهت يحيى عند اللقاء ، وأمسك عن النطق حقيقة ظل مفتوح الأجفان ، ولكن جموده وتلعثم لسانه ، حوّله إلى تمثال قائم فى المكان .

وكدت لسذاجتى أسأله : لماذا لم يقم بواجب التعارف . ولكن أحمد راجح سارع بالإشارة إلىّ إشارة ذات مغزى : تعنى .

« أى تعارف فى مكان للتجاهل يتلازم فيه الخلق تلازم الأشياء » ؟

ومع ذلك فقد نفست عن نفسى قائلا :

- كانت التحية بأحسن منها . أو مثلها . فى الماضى .
- كان ذلك قبل موت المعانى .

ولم يعد من شك فى زيْغ صاحبنا القديم ، فقد وضح عليه زيْغ الطريق ، وزيْغ العريس ، وزيغ المعانى . وحاولت أن أوجه إليه الكلام ، ولكن لم يطاوعنى لسانى . فتلفت حولى كأننى فى مصنع لصب القوالب .

وعلى مائدة قريبة وضعت دبلة الخطوبة والهدايا التى كُلفت بردها . وبدلاً من أن أبلغه رسالة زوجة الشيخ ، إذا بى أقول :

- رحم الله شيخنا .

وسمعت أحمد راجح يقول :

- ألا ترى كيف يتفحصوننا من تحت الأجفان كمن حددوا نهاية مهمتنا ؟ وألفيته ينظر إلى شرفتهم نظرة رثاء . لم يخف وقعها فقد بدأوا يتصايحون ، وهم يتدارسون شيئاً فوق المائدة المجاورة . وأشار أحمد وهو يقول :

- هذا هو مرجعهم .

وقربت عينى حيث أشار – فماذا وجدت فوق المائدة – وجدت سفراً ضخماً من الورق الملوّن ، يشبه كتالوجات المنتجات الخيالية البراقة المستوردة .

وبلغ مسمعى صوت أحمد راجح :

- كتالوج من كتالوجات الشركات التى تنتج آلات السباق .
- إنها ماكينات وسيارات بألوان الطيف .
- تنهب الأرض وتقرب المسافات وهذه هى ماركاتها الشهيرة .
- قلت لى ليلة:كادت تدهسنا . كلاماً آخر ! قلت لى : تنهب الأرض ، وتزهق الروح . . هذه الآلات .

وتضاحكنا وكأننا لا نشعر بالخيبة ، أو لم تزهق أرواحنا بعد .

وحين بدا أن القوم يتساءلون قررنا الانصراف قبل أن تسوء العواقب ، أو تزهق أرواحنا فعلاً .

وعند الوداع لم يكن من داع أن يزوغ جاد الكريم ليبرأ من صحبتنا ، أو ينكر معرفتنا ، أو يجعل بيننا المسافات والمجاهل .

انصرفنا دون وداع . ودون أن نتبادل أنا وأحمد كلمة أو نظرة ، فقد عرفنا بشعور باطنى أننا كنا دائماً فى وداع مع يحيى جاد الكريم ، وإن بدا للآخرين دائماً أنه كان يلازمنا فى المكان .

القاهرة : أمين ريان

داود الحافى والحاجة ذات العين الواحدة

رمسيس لبيب

- داود . . . داود . . اصحى . . لقد جاءوا

. . . . ويركب داود ظهر الحاجة العجوز ذات العين الواحدة ويهز ساقيه ، ينخس بساقيه بطن الحاجة الضامرة ؛ ويضرب ظهرها بالعصا الجريد الصغيرة ، ويركب ولده مسعود على كتفيه ، ويهز ساقيه ، وتنظر إليه الحاجة بوجهها الأصفر المغضن ، وتتحول العين الواحدة إلى عيون كثيرة ، عيون ضيقة وخبيثة ، وتنهق الحاجة مثل الحمارة ، وينهق ابنه مثل الحمارة المشروخة الصوت ، وتظهر حمارته ، وتضحك بنهيق عال متصل ، ويحاول هو أن ينهق مثلهم فلا يستطيع ، وفجأة يسقط هو والحاجة وولده فى بئر مظلمة ، يسقط ويسقط ويصرخ دون أن يخرج صوته ، وعند رأس البئر تنهق الحمارة وتنهق دون توقف ، وأخيرا يرتطم رأسه بقاع البئر وتشج رأسه ، وتنهار عليه جدران البئر ، تنهال عليه الحجارة والتراب وتكتم أنفاسه . ويجد داود نفسه مطروحا فى ميدان واسع مزدحم بالصخب والعربات والناس وحوله عدد كبير من الناس يضحكون ويصفقون ويبصقون عليه . وينتبه داود إلى أن مؤخرته عارية فيحاول أن يغطيها بجلبابه ، ويفتش فى جيب الصديرى عن حافظة نقوده وعندما يطمئن لوجودها يضع يده عليها حتى لا يأخذها منه أحد ، ويلمح بين وجو الناس وجه زوجته تفيده ووجه ولده مسعود ووجه رئيس عمال الخرسانة .

- داود . . داود

ويرتجف داود ، ماالذى حدث ؟ . . هل وقع البيت الجديد الذى لم يمض على بنائه عام واحد ؟ . . هل انهارت كل طوابقه ؟

اهتز البيت ، وتمايلت الجدران فأسرع إلى الجدران ليسندها بكتفه وذراعيه ويمنعها من السقوط ، أخذ يجرى من جدار إلى آخر وتفيده تصرخ وتلطم خديها ، وتسرع إلى سحارة ملابسها وتحاول أن ترفعها عن الأرض ، ويعمى التراب عينيه ، ويتلقى ضربة هائلة على رأسه . ما الذى حدث بعد ذلك ؟ . . يذكر أنه أفاق لحظات فى مكان غريب ، مكان جدرانه بيضاء وكل ما فيه أبيض . . وذلك الحلم ، لماذا ظهرت الحاجة فى الحلم وقد نسيها منذ زمن بعيد ؟

كان يجرى إلى جانب الحمارة ، ويستمع بانتباه إلى الحكاية التى تحكيها العجوز أم عين واحدة ، وتهز الحاجة ساقيها الرفيعتين ، تنخس بهما بطن الحمارة وتحكى أنها كانت فى طريقها من المركز إلى قريتها ، وكانت شابة ، وكان الصهد لا يطاق ، وتوقف لها أحد أصحاب الركايب ، وكان كبيرا فى السن ، وترجل عن حماره ودعاها للركوب لتوصيلها إلى بلدها فركبت الحمار ، وساقه صاحبه دون أن ينطق بكلمة طول الطريق ، وعندما وصلت إلى دارها وقبل أن تنزل عن الحمار أمسكت بخناق الرجل وأخذت تصرخ وتصيح ، واتهمت الرجل بأنه أمسكها من ثديها فخرج عليه أهلها وأعطوه علقة ساخنة ، ولم يتركوه إلا بعد أن سال دمه .

ويلسع التراب قدميه الحافيتين ، ويمسح العرق بكم

جلبابه ، ويسأل الحاجة :

- لكن عملتى كده ليه يا خالة ؟

وتنظر إليه الحاجة بعينها الواحدة الباهتة السواد !

- لو معملتش كده كان الرجل حيطالبنى بأجرة الركوب

ويقف على رأس أبيه المقرفص على الأرض أمام باب دارهم :

- آبا . . آبا . . أنا عايز أروح مصر

ويحملق إليه أبوه بوجهه الليمونى المغضن فى دهشة :

- مصر ؟! . . تعمل إيه فى مصر ؟

- أشتغل زى اسماعين ولد الحاج حسنين .

وينبش أبوه التراب بقشة صغيرة فيقول له بأن الحاجة التى أوصلها بالحمارة إلى المركز ولم يأخذ منها أجرة الركوب أعطته عنوانها فى مصر ، ووعدته بأن تجد له عملاً وأن تعامله مثل ابنها .

ويصل إلى مصر أم الدنيا ، مصر الواسعة التى يتوه فيها البنى آدم ، ويضيع فيها الغريب ، وأخيراً يقف لاهثا أمام الحاجة لتى تقف بباب بيتها :

- أنا جيت يا خالة

وتحملق فيه الحاجة بعينها الواحدة

- أنا داود يا خالة

- داود ؟ . . أهلاً وسهلاً ، عايز حاجة ياسى داود ؟

ولا يبدو على الحاجة أنها تذكره .

- أنا بتاع الحمارة وعزبة القاوية

وتلتمع العين الواحدة :

- هى فين الحمارة ؟

- إنت مش فاكرانى يا حاجة ؟

- يوه !! . . هو انت ؟ . . جيت بصحيح . . طيب روح روّح .

ويحدق إليها غير مصدق

أبعد أن باعت أمه الفراخ الثلاث ، واستلفت بقية أجرة السكة ، أبعد ركوب القطار والتوهان فى مصر أم الدنيا يعود إلى البلد ؟

- أنت قلت يا خاله . . . .

وتنجذب عين الحاجة إلى الصرة الكبيرة التى يمسك بها :

- تعال . . تعال . . تعال أقعد مع أخوك محمدين . . تعال يا ضنايا .

ويسيل دمه فى خناقة الحاجة مع الجيران الذين يتأخرون فى دفع أقساط ثمن الملاءات والفوط وتطرده الحاجة من بيتها فى اليوم التالى لوصوله ، تطرده بدون الصرة التى جاء بها ، ويضيع فى الدنيا الواسعة .

- داود . . داود . . داود

هذا صوت تفيدة ، ما الذى حدث لها ؟ . . رأسه متضخم ، وجسده ثقيل ومهدود ، ويحس بشفتيه متورمتين ، هل وقع البيت كله ؟ . . كان رئيس عمال الخرسانة المصوص العصبى يضرب كفاً بكف ويقول إن الأسمنت الذى يوضع فى الصبة قليل ، كان الطماع يريد أن يأخذ أكبر عدد من أجولة الأسمنت الفارغة التى يبيع الواحد منها بربع جنيه كامل ، كل العمال طماعون . . الفاعل قريبه يبصق على وجهه ، ويرمى اليه بالجنهين وهو يقول :

- أما انت حافى بصحيح

ويمسح بصقة الفاعل قليل الأصل الذى يرفض أن تكون يوميته جنيهين برغم القرابة والنسب ، ويدس الجنيهين فى جيب جلبابه ويحلف بالطلاق بالثلاثة بألا يعطيه شيئا .

يعقوب المقاول يضع ساقاً على ساق ، ينفخ الدخان من رأسه الكروى ، ويشير إليه بخرطوم الشيشة الأحمر ، ويسأل الرجل الجالس إلى جانبه :

- هم سموه داود الحافى ليه ؟

ويرد الرجل السمين مبتسماً :

- علشان حافى .

وينفث يعقوب دخان الشيشة :

- ولكنه لابس جزمه

وترتفع ضحكة جاره :

- لأ . . ده لابس مركوب

ويقهقه يعقوب بكرشه الكبير فيكظم غيظه ، ويسرع مبتعداً عن يعقوب الذى يغار منه ويحقد عليه لأنه يملك ثلاثة وعشرين بيتا وهو لا يملك الا بيتين ، يسرع مبتعداً حتى لا يحكى يعقوب مرة أخرى كيف شرب عندما كان فى زيارته بقية الشاى التى تركها زواره فى الأكواب ، البقية التى يتركها الناس دائما ولا يفهم سبباً لتركها .

يعقوب لا يناديه إلاّ بداود الحافى ، كان موظف العوائد هو السبب ، ناداه الأفندى الشحات وهو جالس على كومة الزلط يكسر الزلطات الكبيرة :

- ياجدع انت . . فين داود بيه ؟

- داود مين ؟

- داود بيه السنوسى

- آه . . أنا داود السنوسى

ويحدق إليه الأفندى ذاهلاً ، ويشير إلى جلبابه القديم

وقدميه الحافيتين :

- إنت داود السنوسى صاحب العشرة بيوت ؟! . . وحافى ؟!

ويناوله الأفندى الشحات قسائم العوائد فى غيظ وقرف . ملعون أبوه ، ماذا يمكن أن يقول الآن إذا عرف أنه يملك ثلاثة وعشرين بيتاً .

- داود الحافى . . داود الحافى . .

كان السكان الجدد فى الحلم الذى رآه منذ أيام يصفقون ويقولون :

- داود الحافى . . داود الحافى

الساكن الجديد الطويل النحيل ينزل على السلم وهو واقف بباب مسكنه فى الطابق الثانى ، ويقول الساكن وعلى وجهه الابتسامة المتوردة المتهافتة التى كانت ترتسم عليه يوم كتابة العقد :

- صباح الخير يا معلم داود .

ويرد عليه بلهجة فائرة :

- صباح النور . . تفضل .

ولا يكرر كلمة تفضل حتى لا يعملها الساكن ويتفضل فعلاً ، وعند استدارة السلم وحين يهم بغلق باب شقته يمد الساكن رقبته الطويلة ، وتستطيل رقبته ، ويستطيل جذعه ، ويستطيل وجهه بذقنه المدببة حتى يكاد أن يصل إليه وهو فى مكانه ، ويبدو الرأس كلسان طويل يسخر منه فيغلق باب شقته بعنف .

وما يكاد يستدير حتى يجد أمامه ساكناً جديداً آخر . الساكن القصير جداً والرفيع جداً ذو الرأس الصلعاء كالقبة المسحوبة ، ويدور الرجل حوله وهو يقول :

- خلو الرجل كبير يا معلم .

ويبدو الرجل وهو يتحرك حوله كعصا كبيرة تنخسه وتضايقه فى كل موضع من جسده .

ويفاجأ بصوت نسائى ممطوط :

- لا . . برضه كبير يا معلم

وينظر إلى مصدر الصوت فيجد الساكنة السمينة أم الخمس بنات متربعة على شلتة فى صالة الشقة ، وتظهر المدرسة الناحلة الجافة التى تضع نظارة كبيرة على عينيها الصغيرتين المستديرتين ، وتقف أمامه متخشبة ، وتلوح بعصا غليظة ، وتقول بلهجة خطابية :

- هذا ظلم يا معلم داود .

ويتساءل كيف دخل هؤلاء إلى شقته التى لا يدعو إليها أحداً أبداً ، ويرى تفيدة جالسة فى ركن الصالة على سجادة قديمة مهترئة إلى جانب بلاص المش والجبنة القديمة فيشوح للسكان بيده ويجلس إلى جانب تميدة ، وتنظر إليه بعينيها الممسوحتين :

- عايز حاجة يا داود ؟

وتخرج من جيب جلبابها الأسود منديلاً متسخاً ، وتفك صرة ، وتخرج منه ورقة بخمسة جنيهات وتدسها فى يده :

- خد . . خد . . تساعدك فى زنقة المبانى

ويقول لها إن سكان العمارة يطمعون فيه ويحسدونه على بيوته . يقول لها إن كل الناس طماعون ، لصوص ، وإنه كان على حق عندما أوصاها بتجنبهم لأن البعد عنهم غنيمة .

ويتجمع السكان الأربعة بما فيهم الطويل النحيل ، يقفون فى صف واحد ويصفقون بأيديهم :

- داود الحافى . . داود الحافى . . داود الحافى .

ويبصق عليهم ، وتضمه تفيده بذراعيها وهى تقول :

- ولا يهمك منهم ، كلهم طماعون ، كفرة

تفيده هى الوحيدة التى تفهمه ، ابنة عمه التى تشاركه الحلوة والمرة وتحفظ سره ، شكمها فى الليلة الأولى ، همت بأن تنسى أصلها وفصلها وتعمل مثل بنات البندر فشكمها وأصبحت حريصة على ماله . علمها كل دروس حياته ، الملاليم تعمل قروشاً والقروش تعمل جنيهات ، الملاليم المتبقية من شراء أكل المقاول الخواجه يصرها فى المنديل ، ويدس المنديل فى جيب الصديرى ، والخواجه لا يسأل أبداً عن الملاليم الباقية ، الملاليم تعمل قروشا والقروش تعمل جنيهات ، والجنيه يدفسه فى تكة السروال حتى لا يعرف أحد مكانه ، القرش الأبيض ينفع فى اليوم الأسود ، والأيام السود كثيرة فى مصر أم الدنيا . . .

- داود . . داود . . لا أعرف كيف أتصرف معهم كما كنت تفعل أنت .

أم داود تناديه فلا يرد عليها ويجرى فى الخلاء ، يجرى ويجرى وأخيراً يجد نفسه يتسلق هرماً عاليا ، هرماً أحجاره كبيرة ، وتتخلع أظافره وتدمى أصابعه ، ويتصبب عرقه ، وأخيراً يصل إلى القمة . يقف على القمة ويضحك ويقهقه فى سعادة ، ويفقد توازنه ويقع على قمة الهرم المسننة فتدخل القمة فيه ، ويصرخ ويتلوى والسماء مزدحمة بسحابات داكنة وحمراء .

الحاجة أم عين واحدة وضعت فرع الشجرة فى مؤخرة الحصان ، الحاجة تهز ساقيها على جانبى الحمارة وتحكى كيف وضعت فرع الشجرة الغليظ فى مؤخرة الحصان ولفته بكل قوتها حتى صهل الحصان ورفس ، وسارعت بالهرب ، وصهل الحصان وصهل حتى تحشرج صوته ووقع على الأرض ، وعندما

انطلق الصراخ والعويل من الدار الملاصقة لدارهم فـرحت وخـافت ، وحينما حـدقت إليها زوجـة أبيهـا فى فـزع وهمت بالصراخ وقد فهمت كل شىء هجمت عليها وكممتها بكفيها وهددتها بأن تفعل معها ما فعلتـه مع الحصـان ، ومن يومهـا وزوجة أبيها لا توجه إليها كلمة واحدة حتى تزوجت وتركت البيت .

ويحملق إلى الحاجة ذاهلاً :

- لكن عملتى كده ليه يا خاله ؟

وترمقه الحاجة بنظرة لا يفهم معناها .

فعلها معه الولد السوابق ، أمسك به العسكرى السمين الضخم وهو نائم تحت نفق شبرا ، أمسك به من قبة جلبابه ورفعه عن الأرض ، وطلب منه أن يهز جيبه ، وبالرغم من أنه لم يكن قـد سمع عن حكـاية هـز الجيب هذه الا أنـه فهمها لوحده ، ولكن جيبه لم يكن فيه شىء ليهزه ، وتفشل دموعه وتوسلاته ويدفع به العسكرى إلى الحجرة المعتمة ، وفى الحجرة المعتمة يفعلها معه الولد السوابق ، يدفعه إلى الحـائط بعنف ويلتصق به ، ويصرخ ويقاوم ولكن الولد السوابق يستمر فى فعلته ضاحكا ومرتجفاً والعسكرى يصيح من الخارج :

- كفاية وجع دماغ يا ابن اللبوه

ويلصق وجهه بالحائط ، ويبكى بإحساس بالمهانة والقهـر حتى الصباح .

ويحمل داود ابنته الميتة على ذراعيه ، ويذهب بها إلى المقابر ، ويحفر التربى حفرة صغيرة يضع فيها داود ابنته ، ويهيل عليها التراب مع التربى ، ويهم التربى بمناداة أحد المقرئين فيستوقفه داود ، ويقول له إن ابنته كانت ملاكاً طاهراً وأنها لا تحتاج إلى مقـرئين ، ويقف التـربى منتظراً ، ويضـع داود يده فى جيب جلبابه ، يتحسس بيـده ورقة نقـد ، ويمسك بهـا ثم يتركهـا ويمسك غيرها ، ويخرج ورقة بخمسة قـروش ويدسهـا فى يد التربى :

- خذ . . خذ يا بنى . . لا أحد يأخذ من الدنيا شيئاً .

ويحدق التربى إلى القروش الخمسة ويحملق فى داود دهشـاً فيعطيه داود ظهره ، طماع هو الآخر ، لا أحد يشبع أبداً حتى ولو كان يعمل فى المقابر وبين الأموات ، ويسارع داود بالخروج من المقابر ، وعند الباب يحس بمن يمسك بجلبابه ويشده إلى الخلف ، ويلتفت داود إلى الوراء ليجد ابنتـه التى دفنها منـذ لحظات تصيح به أن يأخذها معه ، ويحدق فيها ذاهلاً وخائفاً فيجد فى وجهها ملامح ولده مسعود فيدفع بـه بعيداً ويجـرى خارجاً من القبور .

مسعود ابن الحرام لا يمكن أن يكون من صلبه ، صحيح النار تخلف رماد ، ألا يكفيه أن يضيع مصروفه ووقته فى قراءة الكتب ليل نهار ، ألا يكفيه أنه جعل منه أفندياً متعلماً محترماً ، وصل به الأمر إلى حد أن يطلب منه أن يخلع الجلباب ويلبس البدلة كالأفندية ، يشكو لطوب الأرض من قلة مصروفـه ، لا يريد أن يفهم أن كل شقاه وتعبه من أجله هو ، خد من التل يختل ، لو كان الأمر بيده لبدد ثمرة شقا العمر كله ، وصل به الأمر إلى حد أن يشكوه إلى الشيخ إبراهيم الذى يحترمه ويناديه بالفم المليان « يا معلم داود » الشيخ إبراهيم الذى يدافع عنه لأن المبذرين إخوان الشياطين .

الشيخ إبراهيم يجلس برقبته الغليظة وكرشه الكبير ، ويحرك حبات المسبحة بين أصابعه المكتنزة ويعرض شكوى الولد العاق من قلة المصروف ، وينطلق فى موعظة طويلة عن الجنة والنار ، مـاذا جرى للشيـخ الوقـور ؟ . . ويندم لأنـه لم يعط للشيخ إبراهيم الجنيه الذى يعطيـه له كـل شهر كتبـرع للمسجد ، ويقول الشيخ إبراهيم إن مال الكنزى للنزهى فيقرر بينه وبين نفسه ألا يعمل للشيخ القهوة التى يحبها ، خسارة فيـه ، هو الآخر يطمع فى ماله ، كل الناس يطمعون فى ماله ويحسدونه ، يعاندون الله الذى يرزقه ، كفره ، ويقول مسعود إن الحكومة قررت أن تأخذ البيوت من أصحابها فينتهره الشيخ :

- أسكت يا كافر . . فال الله ولا فالك

ويخفق قلبه فى رعب ، ويسأل ولده عما إذا كان قد قرأ هذا الكلام فى الجرائد فيؤكد مسعود كلامه ، هل يمكن أن يحدث هذا ؟ . . أية حكومة مجنونة يمكن أن تقوم بهذه السرقة ؟ . . إنهم يتحدثون ليل نهار عن مشكلة المساكن وهو وأمثالـه من أصحاب البيوت يحلون هذه المشكلة ، فقط يأخذ بضعة آلاف من كـل ساكن ، آلاف لا تكفى لبنـاء الشقـة وتشـطيبهـا ، لا يمكن لأية حكومة أن تفعل هذا ، إبن الحرام يغيظه ، مصيبة كبيرة لو حدث ذلك ، لن يعيش بعدها يـوماً واحـداً ، هذا لا يمكن أن يكون ، كل شىء من كده ، من عرقه ، من دمه .

- داود.. . داود . . العساكر يا داود

ويجرى داود فى الطرقـات مطارداً من أولاد ورجـال ونساء لا يعرفهم ، ويمسك به العسكرى السمين الضخم ، يسأله .

- إنت داود بيه ؟

فيهز داود رأسه :

- أنا داود بس . . أنا داود السنوسى

ويحدق فى وجه العسكرى ، يجد فيه ملامح المعلم يعقوب ، ويقترب منها مسعود ، يحاول أن يدس يده فى جيب الصديرى فتصـرخ تفيده وتلطم خـديها ، وتشير إلى سحارة مـلابسها

الموضوعة على الأرض ، وتطلب من ولدها أن يترك أباه ويحمل السحارة ، تقول له إن السحارة بها ملابسها الملونة وأنها لم تخلع الملابس السوداء منذ ماتت أخته سنيورة ، وأن أباه لم يطلب منها خلعها ، ويظهر بعض سكان العمارة الجديدة ، ويحملون السحارة ويفرون بها ، وينفلت داود من يد العسكرى ، ويجرى وراء السكان ليأخذ منهم السحارة .

ويجلس داود فى دوار العمدة ، يجلس فى المندرة الواسعة بين كبار أهل البلد ، يستدفىء براكية نار ، والعمدة فى صدر القعدة يخصه بالحديث ، يناديه بالفم المليان بالمعلم داود ، ابن أصل ، لا ينسى أبداً قطع القماش الجديدة التى يحضرها له ولأولاده وزوجته كل عام ، صحيح إنه يشتريها بقروش من وكالة البلح ولكن ما يدرى العمدة بوكالة البلح أو غيرها ، وفجأة يدخل مسعود ، ويدخل موظف العوائد بحقيبته الصغيرة وأوراقه ، ويدخل الشيخ إبراهيم ، ويطلب منهم العمدة الجلوس إلى جانبه فيستغرب ذلك ، ويهم بأن يقول للعمدة بأن هؤلاء أعداؤه الذين يطمعون فى ماله ، ويتجهم وجه العمدة ويحدق إليه :

- إنت متهم يا داود .

ويقول داود دون أن يلتفت إلى العمدة قليل الأصل :

- ليه يا حضرة العمدة ؟ . . كفى الله الشر .
- إنت متهم يا داود

ويبصق فى الراكية ، ويهم بالقيام فيسرع إليه اثنان من رجال البلد ويجبرانه على البقاء فى مكانه ، ويرى فيهما اسماعين ولد الحاج حسنين ونفادى الذى رفض أن يبيع له أرضه ، ويبتعد كل الجالسين من جانبه ، ويبقى هو وحده فى مواجهة الجميع .

وتدخل تفيده بملابسها السوداء وتتجه إلى ركن المندرة البعيد وتجلس متكومة على نفسها ، ويقف الشيخ إبراهيم بقامته المديدة ، وينطلق فى خطبة طويلة عن نار جهنم والخالدين فيها أبداً ، يهم بأن يقاطع الشيخ وأن يذكره بأفضاله عليه ، ويتجه إليه موظف العوائد ، يجلس إلى جانبه ويعانقه بذراعه ، ويطلب منه ألا يلتفت إلى كلام الشيخ إبراهيم فيدفع بموظف الحكومة بعيداً عنه ، ويقبل ولده مسعود ، ويجلس إلى جواره ويعانقه بذراعه ، ويبقى ذراع ولده حول رقبته بالرغم من أنها تضايقه ، ويدافع مسعود بحرارة عن أبيه ، يقول : إن أباه شقى طول عمره ، وإن كل ما يعمله من أجله هو ، ويسعد داود بابنه المتعلم الذى يجيد الدفاع عنه ، ويقول له : إنه تراجع عن عزمه على حرمانه من الميراث ، ويفتش فى جيبه ليعطى مسعوداً جنيهاً كاملاً أو نصف جنيه فلا يجد فى جيبه شيئاً ، ولا يريد أن يخرج حافظته الكبيرة أمام عيون أهل البلد فينادى على تفيده لتبحث معها عن أى مبلغ لولدهما الوفى المتعلم ، ولكن تفيده تنظر إليه بعينين تسيل منهما الدموع ، وتدس رأسها بين ساقيها ، ويبصق هو فى راكية النار التى تحولت إلى رماد بلون الأسمنت

- أنا مش متهم يا حضرة العمدة . . . أنا لم أرتكب أى جريمة

ويهتز الدوار ،وتتمايل الجدران فيصرخ داود ، يقول إن الدوار كله سيقع ، ويهم بالقيام حتى يمنع الجدران من السقوط فيهجم عليه كل الموجودين بما فيهم العمدة وابنه مسعود ، يكبسون على أنفاسه ويمنعونه من القيام فيصرخ فيهم ، ويلمح بينهم بعض وجود سكان عمارته الجديدة ، يلمح وجه المدرسة التى تحرك عصاها بين الأجساد لتطوله بها ، ويصرخ داود ويصرخ ولا يخرج صوته والشيخ إبراهيم ما زال منطلقاً فى موعظته بوجهه المكتنز المحتقن بالدم ، ويقول إن مال الكنزى للنزهى ، ويتلقى ضربة هائلة على رأسه ، ويجف حلقه ، ويسحب شىء من صدره ، من جسده كله ، يسحب ويسحب ، ويخف جسده وينزلق فى سرداب شديد السواد ، ويزداد جفاف حلقه ، ويضيع داود فى السرداب الأسود الخانق .

- داود . . داود . . داود .

القاهرة : رمسيس لبيب

الوليمة

سهام بيومى

وصلت قبل الموعد المحدد بقليل ، وحسب الوصف الذى بالورقة ، وعندما وصلت ، تأكدت من كل شىء ، ورأيت البوابة الكبيرة ، ووقفت باتجاهها . كان هناك أشخاص قد تجمعوا أمام البوابة ، ورأيت كلا منهم يمسك بنفس الورقة .

جاءت بعدى سيدة ترتدى معطفا أسودا عتيقاً ، وكان شعرها فاحما تتخلله شعيرات بيضاء ، وجاء رجل طويل بشكل لافت ، وكان يهتز فى حركة غير متوافقة ، وهو يحاول أن يستقيم فى وقفته .

تململ رجل عجوز ، وجلس بجوار الحائط المتصل بالبوابة ، وأسند عصاه إلى الحائط . كنا نتأمل بعضا فى صمت ، وكنت أحاول أن أثبت قدمى داخل الحذاء ، وأخفى جانب مقدمته ، التى تبرز منها أصابع قدمى عند أى حركة .

سمعنا صوتاً بالداخل ، وفتحت البوابة محدثة جلبة ، وأمام كل مصراع منها كان يقف رجلان يرتديان ثياباً متشابهة ، وأشارا لنا بالدخول .

اجتازوا باب المبنى الداخلى ، وهرولنا وراءهم إلى قاعة كبيرة ، غشىّ الضوء الساطع فى القاعة عينى ، فأغمضتها بشدة ، وفتحتها ببطء ، ثم أغمضتها وفتحتها عده مرات ، واختفى الرجلان بعد أن أشارا لنا بالجلوس ، وكنا نتحرك فى ارتباك ونصطدم ببعض ، قبل أن يستقر كل منا على أحد المقاعد .

تدور أعيننا فى القاعة ، تلتقى نظراتنا العابرة وتتقاطع ، دون أن نتبادل أى كلام . كان هناك أشخاص فى ثياب أنيقة واقفون فى كل مكان بالقاعة . فردت ثنيات ثوبى ، وجذبت أطرافه على ساقى ، وأخفيت قدمى خلف قدمى الأخرى ، بينما ظل الأشخاص الذين كانوا بالقاعة وقوفاً ، بعد قليل تبينت إنها تماثيل بالحجم الطبيعى وعليها ثياب حقيقية .

الثريات البللورية ، الشمعدانات المذهبة الضخمة ، الحوائط التى تعكس كل منها لوناً مميزاً ، تداخل الألوان فى الاركان والزوايا ثم الموسيقى الهادئة المنسابة إلى القاعة . غصت فى المقعد ، أسندت رأسى إلى مقعده الوثير ، وأغمضت عينى .

تنبهت على صوت جرس فتحت عينى ونهضت . فتح باب فى نهاية القاعة يفضى إلى قاعة أخرى مستطيلة ، تمتد بطولها مائدة ، تدافعنا إليها بمجرد أن أشار الرجلين . فى نهاية المائدة كان يقف واحد من تلك التماثيل ، وعليه عبارة فضفاضة ، ويده مستندة إلى عصا خشبية .

أثارت رائحة الطعام وصنوفة تقلصا فى أمعائى الخاوية ، وكنت أحشو فمى بما تطوله يدى . قبل أن أستقر على إحدى الحشايا سمعت صوتاً يصدر من نهاية القاعة ، وأدركت أن الواقف ليس تمثالاً بل رجلا حقيقيا .

قال إخوانه ، وقال : إنه سعيد ، وتشرف بوجودهم ، وأن

يعتبروا أنفسهم فى مكانهم ، وأنه ينتهز الفرصة ، وأن هذه بداية ، وأن الأوان قد آن ، وأنه بهذه المناسبة سعيد ، وأن يكونوا سعداء .

بعدها ناول عصاته إلى أحد الرجلين ، وشمر أكمامه ، ورفع كأساً عالياً ، وجلس مكانه .

أمسكت بالشوكة والسكين . وحاولت التقاط الطعام ، لكنه سقط منى . حاولت ان أثبته بإصبعى ، وأنا أنظر نحو الرجل ، لكنه سقط ايضا . توقفت لحظات لا أدرى ما أفعل . أسقطت الشوكة والسكين بجوارى ، وفى تلك اللحظة تطايرت الشوك والملاعق والسكاكين ، واندفعت الأيدى وحشيت الأفواه ، وكانت ملامحه تنبسط ، وهو يبتسم فى هدوء ، كأنما لايلحظ شيئاً .

لم أدر كيف بدأت ، لكننى ، فى اللحظة التى سمعت فيها الصوت ، أخذت أتطلع حولى ، ورأيتها . كانت تجلس فى طرف المائدة البعيد ، وصوتها لايكاد يسمع ، ورأسها يهتز مع تلامس أصابع يدها بكف يدها الأخرى ، فى إيقاع خافت .

أكاد اعرف الكلمات والنغم ، وصوتها يأتى كهدهده بعيدة. توقفت عن الطعام ، ورأيت الرجل الجالس بجوارى وحركة يده الرتيبة إلى فمه تتباطأ حتى توقف . وعيناه عليها . كف الجميع عن الحركة ، والطعام مازال فى الافواه .

كان الضوء المنبعث من القاعة الأخرى يأتى من خلفها ، ويتخلل الشعيرات المتطايرة على رأسها ، ويجعلها تبدو كخيوط متوهجة ، وتنكسر حدة الإضاءه على وجهها الذى بدا صافيا ، ونقطُ النمش تلتمع على وجهها ، وبقعة بيضاء كالزغب المتطاير على شفتيها . تلتقى نظراتنا ، ونتبادل الهمس ، ونظرات الرجل مصوبة إليها ، وملامحه تحتد .

أخذت الرؤوس تهتز مع توقيعها الخافت ، والأنفاس تتلاحق ، وامرأة ضئيلة الحجم تهتز رأسها بشدة مع الإيقاع ، انزلق الإيشارب عن رأسها ، وأخذت جديلتاها الطويلتان تتأرجحان على جانبى رأسها ، ويزداد رأسها اهتزازاً معها ، وهى تنتقل من مقطع إلى آخر مع تغير طفيف فى الإيقاع الذى اخذ يتسارع .

أنت المرأه بشدة ، ودفعت طرف المائده بيدها ، فانزلق جسدها عن الحاشية . نهضت وجسدها كله ينتفض ، وأخذت تحرك رأسها بقوة على الجانبين . تطايرت جدائلها السميكة ، وترنح جسدها ، وكانت تدق الأرض بقدميها ، وهى تدور فى المكان ، وكانت ملامح الرجل تتجهم ، وهو واقف فى مكانه قابضا بيديه على حافة المائدة .

تركنا أماكننا تباعاً وتحلقّنا حولها ، ودوّت فى المكان دقات قدميها . أطلقت صرخه حادة ، وأمسكت بتلابيب ثوبها . شقت الثوب كاشفة عن نحرها وصدرها ، وهى تدور وتقفز . تفككت جدائلها . وتناثر الشعر . تهدل الثوب عن كتفيها كاشفا عن خطوط داكنة وغائرة ممتدة فى جسدها . يهتز ثدياها الصغيران المترهلان ، بينما المرأه التى تشدو تنتقل من مقطع إلى آخر فى إيقاع متسارع ، وهى جالسة مكانها ، وكانت تعترى وجهه تقلصات حادة ، تتماوج على وجهه ، وهو يصر على أسنانه ، ويرسل زمجرة مكتومة .

كنا نقف متلاصقين حول المرأه . نهضت وانضمت الينا ، وهى مسترسلة فى إنشادها ، وكانت أجسادنا تتدافع ببطء ، ونحن ندور حول المرأه التى توالت صرخاتها حادة . تجمّع فى المكان رجال يرتدون نفس ثياب الرجلين ، وأخذوا يرقبوننا ، ثم أخذوا يقتربون منا ، يحيطون بنا ، وعندما رفع قبضته ، وهوى بها على المائدة ، وهو يطلق صيحته ، انقضوا علينا .

كل ما اذكره أننى اندفعت ، وتعثرت بعصا الرجل العجوز عند البوابة ، وعندما نهضت لمحته مازال مكوماً فى مكانه بجوار الحائط ، وأخذت أعدو بكل ما استطيع .

عندما توقفت ، حاولت أن التقط انفاسى ، وشعرت بألم شديد فى صدرى ، ورأيت خطاً غائراً يمتد الى كتفى . . . ورأيت دمى يسيل

القاهرة : سهام بيومى

لحظة دفء

جهاد عبد الجبار الكبيسي

النور الباهت يغمر معالم المدينة . المباني والطرقات متشحة بالضباب . أنوار الشارع تنفذ من خلال الأبخرة المتكثفة حول مصابيح الأعمدة . ندف الثلج تنهمر كالقطن المنفوش . تغطي الأسطح وذؤابات الأشجار . عقارب الساعة وحدها قادرة على كشف الوقت . وبأنه ليس سَحَراً .

تتبدى (كوبنهاجن) من إحدى نوافذ الفندق ، عروساً ترفل في ثوب زفاف أبيض . عروساً هادئة حلوة ، ذات جمال آسر يتوارى أمامه كل جمال .

الوحدة المتحدة بالغربة تعكر الرؤية ، تمازج الطعم مرارة . في أحضان العروس تقلبت أياماً بغير أنيس . بالغربة أتنقل بين معالمها . كنت في البدء نهما لاستجلاء جسدها ، مبانيها ، شوارعها ، معارضها . كل مايلبث فيها من جماد (لتل مرميد عروس البحر . قاعات التيفولي بحدائقه . شارع ستروغت بأسواقه) حتى إذا أُترعت وخمدت شهواتي المادية ، استيقظت أشواق أخرى تنشد دفئاً من نوع آخر .

ثمة أشياء لاتحل محلها أشياء ، والجسد البارد لا يُدفئه غير القلب النابض . الغرفة مُدفأة ، حقاً . والفندق بصالاته وطرقاته . أيضاً دور العرض ، والمحلات ، والأتوبيسات ، وكل مكان يتواجد فيه إنسان . لكن . ماذا تفعل تدفئة خارجية ، أمام برد داخلي ؟ البرد أحسه في أعماقي ، لاتصله وسيلة . والنبت الصحراوي لايحيا بالصقيع (الاسكندناف) حيث الأنهار متجمدة ، مثلما البحر حولها . والروح الشرقية تزور لكنها لاتقيم في الجسد الغربي .

أعاود الوقوف إلى جانب نافذة غرفتي . أزيح الستارة الداكنة عن زجاجها . للمرة العاشرة يطالعني ذات المرأى . شارع (كول بيان سنسجاده) ينسرح أمامي ، تحتضنه الأضواء الملونة . كل الواجهات ، على الجانبين مطرزة بخيوط (النيون) الكهربية ، أحرفاً ورسومات . الأمكنة فيه ودور العرض موظفة لدغدغة الغرائز . أفلام ، مجلات مسارح عرض الأجساد و . . وكل شيء في هذا الشارع أعدّ لمحاورة المتعة ، إلهاب الإثارة . مامن شيء مخبوء . كل مايخجل منه الحس الإنساني ، من صوت لصورة لحركة ، يتمثل ملء العين والسمع عارياً دون إخفاء . فإذا تأججت الشهوة وصرخت ، كنّ من يطفئنها ينتظرن عند أرصفة الشوارع الجانبية . آخذات زينتهن كعرائس ينتظرن لقاء عرسانهن .

ينقلن الخطو على الرصيف الهادىء . فإذا تعبت إحداهن ، انزوت لصق جدار تنتظر محتاجاً عابراً . غالبيتهن شقراوات ، تُرهَق العين قبل أن تتخير أجملهن . لكنهن جميعاً يبدن كصور تتحرك ، عارضات جمال حسي لاعمق فيهن . واحدة منهن فقط كان لها هذا البعد ، حين تنظر إليها تشعر بأن جمالها يمتد حتى العمق . يتوازن فيها الداخل والخارج جمالاً . أثار هذا فضولي وأنا أرقبها من نافذتي . تظهر تارة في الشارع العام ، وتختفي في الجانبي تارة أخرى .

على طول الأيام التي قضيتها في كوبنهاجن لم أر في سمائها

شمساً . كنت شديد الحاجة لدفئها ، فكان ذلك الوجه شمس المدينة الذى خفف عنى إحساسى بالبرد . وكثيراً ، ماتعمدت المرور - وأنا أغادر الفندق فى طريقى إلى مركز المدينة سائحاً - من نفس الشارع الفرعى الذى يحتمل تواجدها فيه . وغالباً ما ألقاها فأبطىء من سيرى ، وأتبادل النظرة معها ، مالبثت هذه النظرة أن اقترنت بالبسمة .

شىء لا أعرف كنهه ، كنت أحسه فى وجهها ليس الجمال وحده ما يشدنى إليها . جميلة . لا تحتمل هذه الحقيقة مناقشة . لكنها ليست متفردة ، الأخريات أيضاً جميلات . فلِمَ يضطرب خفق قلبى كلما واجهتنى عيناها ؟ ماأستطيع تجسيده . شىء واحد : الكبرياء الأنف الذى يشيع فيها كلما افتر الثغر عن ابتسامة .

حدة الثلج المتساقط خفت ، لكن الضباب مايزال يملأ كل فراغ . اللون الأبيض ينبسط فوق الأشياء . تصير المدينة قطة بيضاء . أحس برغم دفء الغرفة بالبرد القارس ينداح فى أعماقى . هذه الغربة الموحشة تتكاثف مع العزلة . تتحول إلى قشعريرة تجتاح بدنى . تنخر عظمى . لابد من دفء نفس . نَفَسُ إنسان . لكنى لا أعرف أحدا فى هذه البلد . وهذه البلدة متجمدة فيها الأشياء . ومابينها من علاقات . حتى النسمات ، والخلاص لايكون إلا بلقاء إنسان . إنسان أتحدث إليه ويتحدث إلى . إنسان ينفض عنى موات مارس الزاحف بصقيعه وزمهريره .

ثانية يمثل أمامى وجهها . وحده أنجذب لتوهجه . أقرر النزول إليها . أتناول معطفى ، أغادر غرفتى ، أخوض وسط الندف الثلجية المتساقطة . ما أكاد أبتعد عن الفندق حتى ألمحها تقف منزوية فى ركن . أتوجه إليها . قبل أن تلتقى عينانا ، تفتر الشفاه عن ابتسامة تحية ، كالعادة . لكنى لا أمضى كالعادة . أتوقف حين أحاذيها . تتسع بسمتها . تتألق عيناها . تعود بجسدها إلى الوراء ! لصق الواجهة الزجاجية ، توسع لى بجوارها . أتباعد عن رذاذ الثلج المتناثر . أقترب منها ، أقف لصقها ، أتأمل هيئتها . صدر الفستان الأحمر يطل من عنق معطفها الأبيض . تاج الشعر الذهبى يحتضن وجها مستطيلاً تمازجت بياض بشرته بحمرة طبيعية . زرقة عينيها تتحدى سماء كوبنها جن بصفائها . أتابع تقلب الأمواج فى بحر العينين الزرقاوين . يتحرك اللسانان يتبادلان كلمات تعارف قصيرة . أحاول أن أقول أشياء كثيرة . فى روحى وحشة ، عجزت أنوار المدينة عن إيناسها . بى رغبة لقضاء الليل بطوله إلى جوارك ، بصحبتك . لكنها ليست صحبة جسد . روحى لاجسدى من تحتاجك . و . . . لكنى أتوقف ، لايكون ثمة مسوغ لهذا الحديث .

حين أنست منها رغبة بتواصل الحديث ، قلت بشفتين ترتعش فوقهما الكلمات :

- معذرة . هل لى أن أعرف المبلغ الذى سأدفعه ؟ .

أجابت والبسمة على وجهها تمرح :

- أتريدنى لساعة واحدة ، أم لليل بطوله ؟ .

ابتلعت غصتى ، تجاوزت حرجى ، همست :

- بل أريد الليلة بكاملها .

تأملتنى . البسمة على شفتيها تستعرض . تضىء جوانب الوجه . سددت عينيها تتأملنى . تنفذ بنظراتها تجوب أعماقى .

- فى العادة آخذ خمسمائة (كرونة) . لكنى لك سأقبل ثلاثمائة فقط .

(صمتت ، ثم رفعت يدها مشيرة) بيتى قريب . هناك .

استلّت يدها من جيب معطفها . أمسكت بيدى . راحتها دافئة . وراحتى باردة . يتناقل الدفء سريعاً . أحس به يدغدغ جسدى . أستريح لهذا الدفء . أضغط بكل برودة دمى على كفها . أتحسس باطن كفها الناعمة . أحتضن أصابعها ، يتصاعد الدفء إلى رأسى يخدرنى . يوقظنى صوتها الناعس يتساءل :

- نمضى ؟ .

بحساب غبى جهلتُ دوافعه ، ونتائجه . خيل لى أن المبلغ كبير . ربما لظنى أنى لا أريد ما يريده الآخرون . غافلاً أن النتيجة لديها واحدة . ضياع ليلة . لا أدرى كيف انفلتت منى كلمة أغبى :

- لكن ؟ .

تساءلت وماتزال كفها الدافئة تسكن حضن يدى . ترفد روحى وجسمى دفئاً .

- ولكن ماذا ؟

أجبتها بصوت أقرب للهمس . والشفتان تتقلصان .

- ألا ترَيْن أن المبلغ كبير ؟

تغيض الإشراقة من وجهها . تتراجع عن شفتيها

الابتسامة . تنكمش تاركة ظلالا باهتة . تنطفىء عيناها المتألقتان . أرى الشروق فيها غروباً . تهمس بصوت أكثر خجلاً من صوتى ، وبنغمة حزن أعمق . لكن الكبرياء فيها لا يغادرها . تردد :

– كثير ؟ كثير ؟ تدفع ثمن أى حاجة فوراً ، ودون لحاجة . فإذا تعلق الأمر بإنسان . بكامله . تساوم على كرونة . هل ثلاثمائة كرونة كثيرة على إنسان .

تتحول يدها قطعة ثلج . تظل بيدى لا تسحبها . يتكثف الضباب فى عينى . يحجب الرؤية . تشع مسام جسدى كل الدفء المأخوذ منها . أغادرها أو تغادرنى لا أدرى بالتحديد . كل الذى أدريه أننى كنت أقف لحظتها وسط الشارع عارياً . وقد تحولت لقطب يستجمع كل نتف الثلج الحائمة .

العراق : جهاد عبد الجبار الكبيسى

فى أعدادنا القادمة
تقرأ هذه القصص

○ ثلاث صور للبيع	محمود جمال الدين
○ الأنتوبى وحماره والطوفان	فوزى عبد المجيد عمر
○ المسافر	إبراهيم فهمى
○ السّبّة (الكويت)	اسماعيل فهد اسماعيل
○ دائرة وتماس (الكويت)	محمد مسعود العجمى
○ كديمة (الكويت)	سليمان الشيخ
○ الصفرى	سعيد سالم
○ الصفعة	سمير الفيل
○ الطرق على الحجرات الأربع	هناء فتحى
○ هذه هى القنبلة	ليلى الشربينى
○ ميعاد الساعة ١٢	حنان أبو السعد
○ خمس رؤى تشبة الحقيقة	محمد كشيك
○ صفحات مبعثرة	أحمد رؤوف الشافعى
○ جنة الأمطار	فاروق جاويش
○ رابسودية على لحن الجسد	عبد ربه طه
○ نخلة الحاج إمام	سوريال عبد الملك
○ صفط تراب – نيويورك	محمد حمزة العزونى
○ الطير البرى والوردة الحجرية	يوسف فاخورى

هدى يونس

العائد

استطاع إقناع أمى بهدم البيت ، وبنائه على الطريقة الحديثة . وكان بيتنا مميزا بالقرية ، ورثه أبى عن جدى . ولكن جاء وقت ظهور موضة البيوت المشيدة بالأسمنت والحديد المسلح ، فضاعت شهرة بيتنا وسط بيوت من سافروا إلى دول البترول ولذا صمم أخى على هدمه . واعترضت أمى فى البداية ، لأننا لانملك أموالا تفيض عن الحاجة . أقنعها أخى بأن البيت القديم من طابقين ، وسوف نشيد بثمن الأخشاب والطوب والأنقاض طابقا واحدا ومميزا عن جميع بيوت القرية .

ولذا وافقت أمى أخيرا . وتم الهدم . ثم بيعت أخشاب السقف والأبواب والشبابيك . عند كل صفقة بيع تجلس أمى على جزء من جدار لم يهدم ، تنظر بعينين مذهولتين وحزينتين دون أن تنطق حرفا ، ووسط موجة البيع احتفظت ببعض ألواح من خشب السقف والأرضية اختارتها بعناية .

وهذا كل ما خرجت واحتفظت به من البيت القديم .

أساس البيت القديم كان عميقا امتداده داخل الأرض مثل ارتفاع طابق على السطح . عندما شيد أساس البيت الحديث كان بنفس عمق القديم .

ثم شيدت الجدران وانتهى كل ما نملكه من ثمن الطابق القدامى .

ولذا لم نستطع إكمال سقف البيت ، أو شراء أبواب وشبابيك .

لم نجد حلا لوضعنا هذا ، بيت لم يكتمل ، والشتاء على الأبواب . لجأنا إلى الداخل حيث الحجرات المخصصة لتربية الدواجن . أعددنا حجرتين للمعيشة . وسافر أخى إلى الخارج كى يجلب لنا أموالا ، مثل من سافروا بالقرية .

طالت غيبته ولم نعرف عنه أخبارا .

طلبت أمى من نجار القرية أن يرسل لها صبيا يصنع لها « صندرة » .

أحضرت الألواح التى احتفظت بها وبدأت تشير على الصبى أن يقطع لها الأخشاب بمقاسات حددتها ، استمر العمل لمدة أسبوع ، تطلب من الصبى ، وهو ينفذ حتى وجدنا « صندرة كبيرة » تملأ ثلث الحجرة . اختبرت أمى متانتها جعلتنا جميعا نقف على سقفها . ضحكت عندما تأكدت من متانتها وجمالها أيضا .

قالت : سنحفظ داخلها أوانى اللبن الفخارية ، حيث نكون بذلك فى مكان نظيف وأمين . أما السقف فنضع عليه « حلل النحاس »

أعجبنى شكل الصندرة . وألوان الخشب بعضها مدهون بلون سقف البيت القديم والبعض بدون دهان ، ورغم ذلك كان شكلها جميلا وبسيطا .

لكن عدم إكمال البيت يحزن أمى . . أجبرت على بيع قطعة

من الأرض الزراعية التى نملكها لإكمال البيت . أصبح من جديد بيتنا مميزاً

مرضت أمى . ذهبنا إلى طبيب المدينة . وأخبرنا بأن المرض قد تمكن من جسدها ، وليست هناك مقاومة . رجوناه أن يبحث عن علاج يحمى أمى من مرضها . كتب علاجاكثيرا . بحثنا عن الدواء . وأحضرناه لأمى . وظلت مريضة لم تتحسن حالتها . ذهبنا إلى طبيب آخر . . وبعد الكشف عليها لم يكتب غير صنفين من الدواء ، بعد أن اطّلع على قائمة الدواء الأخرى . دخلت حجرته ثانية أطلب كتابة دواء آخر ، أخبرنى بأنه إذا لم تحدث استجابة لخلايا جسم أمى للدواء ، ونزول كمية الماء المختزنة ، فهو لا يملك شيئا آخر . والأمل عند الله .

لم تطل فترة مرضها ، وتركتنا جميعا إلى الأبد .

بعد أعوام لا نعرف عددا لها . عاد أخى من الخارج ، وأحضر معه سيدة أجنبية قال : إنها زوجتى . كانت جميلة . لم تحدثنا فى شىء ، رغم معرفتها بكلمات لغتنا ، كانت حريصة الا تحتك بنا . وأما بالنسبة لأخى فهى سيدته . تحدد له ميعاد طعامه ، وأى الملابس يرتدى .

عندما انبهر بالبيت ، ونظامه ، قال لها : إنه تصميمى أنا وتخطيطى .

نظرت إليه ، وكأنه يقول كلاما تافها ، وقالت : إن تخطيطه فى غاية السوء والقبح .

كنا نود أن يدافع عن منزلنا . ولكننا فوجئنا بصمته .

مرت الأيام عادية . وذات يوم وجدنا أخى وزوجته قد تركا القرية . ثم عادا ثانية بامرأتين كبيرتين فى السن ، ويشبهان إلى حد كبير زوجته .

قال لنا : إنهما أقارب زوجتى .

كانت حركة السيدتين متوترة وسريعة ، لم تتركا جزءا من البيت إلا وفحصوه كما لو كانتا ستشتريانه . . مضى يومان وتحولت عملية الفحص إلى تغير فى نظام البيت ، حتى جاء اليوم الذى لم نستطع فيه تحمل رؤية هؤلاء ، عندما تقدموا إلى « الصندرة » وبأيديهم قطع حديدية باقية من سقف البيت الحديث ، وانهالوا عليها تكسيرا . أمرناهم ، أنا وإخوتى بالبعد عنها ، ولكنهم رفضوا . جريت إلى أخى أبحث عنه فى الشقة الحديثة ، أبلغه بالخبر ، وأحكى له عن الصندرة التى شيدتها أمه بكل الحرص قبل وفاتها . وقف عاجزا وقال بيأس : ماذا أفعل ؟

قلت وأنا أتفجر بالغضب : إنه بيتنا . وهؤلاء أغراب عنا . وأنت الذى أحضرتهم .

قال : - ليس بيدى.الأمر أمرهم .

- ماذا ؟

- كما قلت !

رأيته يبكى ولعابه يسيل من فمه . . تحول شكله إلى مخلوق لا يمت لنا بصلة ، ضعيف ، وتائه النظرات ، وغير واع بما يقال أو يدور حوله .

تركته وجمعت إخوتى الصغار فى محاولة لإيقاف هؤلاء الأغراب عن تحطيم « صندرة أمى » . . . صرخنا فى وجوههم ، وأحضرنا كل ما نستطيع حمله من عصى وفئوس صغيرة وجدناها ، مهددين إياهم إذا لم يكفوا ، ويبعدوا عن « الصندرة » سنستدعى أقاربنا ، وأهل قريتنا ، لطردهم من منزلنا . تراجعوا عن « الصندرة » ولكن بعد أن شوهوا الأجزاء الخارجية لها

حاولنا أن نعيدها إلى شكلها الأول . وتفرقنا فى أنحاء البيت نبحث عن قطع خشب متبقية نستعيد بها شكلها الأول .

هدى يونس .

سامى فريد
الركض على حافة الأفق

تفاجىء الشمس قريتنا وهى ما تزال تتقلب فى نومها لم يفارقها بعد وخم الليل ، تتسحب من خلف شجرة أم الشعور الحزينة المنكفئة على ماء الترعة الساكن ، لا تريد أن ترفع وجهها عنه ، تكتفى بهز رأسها مع الريح بينما أطراف جدائلها ترتعش على صفحة الترعة ، تتعلق بها بعض الذبابات الهائمة ، وتبحث تحتها صغار الأسماك عن شىء تأكله .

تتسلق الشمس نخلة عبد العاطى وتقفز فوق وابور طحين الحاج سباعى . فتبدأ البيوت تفتح أبوابها وتتكتك كباسات بوابير الكيروسين تحت غلايات شاى الاصطباحة الأسود . ويدور الطنين تحت الأسقف يطرد آخر أنفاس الليل ، وترتفع دمدمات الكلام ؛ وتخرج من الأبواب والكوات إلى الحوارى ، ومعها رجال ونساء وأطفال يتبادلون السلام والتحايا ، فتفرد الشمس جسمها الدافىء على الأجران ، والأسطح ، والحيطان ، وتزحف وتفرش كل الأرض ، وتغطى الشجر والزرع ، والناس ، وكل شىء .

حلوة هى الشمس ولا صوت لها . لكن قلبه له صوت ، وصوته لا يسمعه أحد غيره . يتوه الصوت فى زحمة أصوات النهار . يصرخ قلبه باحبك يا صباح . باحب . . ي . . ب . . ك ، ولا تسمعه . . يقف أمامها فى القطار منكس الرأس ، تكاد كتبه تسقط من يده . يرفع إليها وجهه . وجهها هى أيضا منكس تنظر إلى قدميها . يملأ عينيه من جمالها . . يمد أصابعه . تلملم شعرها . يحتوى وجهها بين كفيه . يميل عليها . يحتضن رأسها فى صدره . يملأ رئتيه من رائحة شعرها البكر العفى ، ويذوب فى جلال اللحظة . تدمدم عجلات القطار فوق القضبان ، وكل جسمه ينتفض . تلوح لافتة المحطة من بعيد . ينتهى الحلم . يتأخر ، ويفسح لها مكانا لتسبقه إلى النزول . تأخذ قلبه معها ، وتختفى به بين زحام المحطة . تبحث عيناه عنها . تلمح طرفا من شالها الأحمر ، وهى تهبط آخر درجة إلى الشارع العمومى وتذوب فيه . يصمت الوجود من حوله ، وتتحول الدنيا كيانا أصفر ، باهت الملامح ، بلا معنى ، فيحمل وحشته داخله ، ويمضى متلفعاً بحزنه ، على أمل أن يراها آخر النهار .

كان ساهماً حين جلسنا أصيل ذلك اليوم فوق سطح داره ، نرشف من كوبى الشاى أمامنا ، وبرد أول الليل يعلو تحت أقدامنا ، ويطوف برأسينا ، فنطبق أصابعنا المرتعشة حول كوبى الشاى الساخن ، بينما راح هواء الليل يتحسس آذاننا بأصابعه الباردة ، فيرتعش كل جسمى . كنت أعلم أين تسرح نظرته ، ولم أكن أنوى أن أقطع عليه شروده ، فمكثت صامتاً ، أقلب الأمر كله فى فكرى وأتحين اللحظة المناسبة لأفاتحه فيها قلت بعد فترة : « الشمس نزلت والدنيا سقعت . . » لكنه لم يسمعنى . أضفت بعد قليل : « ننزل تحت أحسن » .

قال : « هه »

قلت : « ننزل »

قال غائبا عنى : « آه . . ننزل » . .

كنت أريد أن أحكى له ما سمعته تلك الليلة فى دكان فرج الحلاق ، وما راح يرويه لنا الفى سلامة ، وهو يقسم برأس المرحومة أمه ، أنه صحيح ، ليثبت للرجال صدق روايته .

هز الرجال رؤوسهم منكرين أول الأمر ، ثم لمعت عيونهم ببريق التصديق فترة ، ثم سكنها الرعب بعد ذلك . توقف المعلم موسى عن لف سيجارته . أعادها إلى علبة دخانه الصفيح . أغلقها ، ووضعها فى جيب صدريته ، ثم هب واقفا . طنت جحافل الفراشات والبعوض حول الكلوب فى دكان الحلاق . ثم سقط بعضها داخله ، فقمنا لننصرف ، وقد أخذ الخوف يتسلل من تحت ملابسنا . مضينا متقاربين أول الطريق ، نكاد نتلاصق ، ثم أخذنا نستحث الخطى حتى بدأنا نتفرق ، متوجهين كل منا إلى داره فأسرعنا نلوذ بالفرار ، وقد رحنا نركض دون أن نتبادل كلمة واحدة .

كان الهواء يلفح أذنى ، وهفهفة جلبابى تحجب عنى أى صوت ، إلا صوت دقات قلبى ، التى كنت أسمعها واضحة داخل رأسى ، غير أننى استطعت أن أسمع خلال ركضى صرخة الشيخ جاد الحق ، عندما سقط بجسمه الثقيل فى منتصف الطريق إلى داره .

توقفت لحظة أستمع . ولما لم أسمع سوى صوت الريح واصلت ركضى ، وقد رفعت ذيل جلبابى فى كفى ، وانطلقت دون أن أحاول النظر خلفى . قلت له : «قم بنا نتمشى لحد عندى ، واحكى لك هناك» فقام معى .

كان المصباح يتأرجح فى باب المسجد يقاوم الانطفاء ، وهواء الليل يلعب به ، فترفض بقعة الضوء تحته ، وتمتد الظلال طويلة حوله فى كل مكان .

وقف الشيخ إبراهيم تحت المصباح ، ورفع كفيه خلف أذنيه ، وراح يؤذن لصلاة العشاء ، وأمامه مساحة من الفضاء المظلم بلا نهاية ، وظله يهتز تحت قدميه . همس بالفاتحة ، ثم مسح وجهه ولحيته بكفيه ، وانسحب إلى الداخل ، يعبث بحبات مسبحته ، ويتثاءب فيما هو يسند جسمه المتعب إلى خشب المنبر . مسح عينيه بظهر يده وقرفص ينتظر المصلين الذين بدأت أشباحهم تظهر من بعيد ، فى حين تراجعت ظلالهم خلفهم ، وراحت تقترب منهم ، فيما هم يقتربون من باب المسجد .

مزقت صرخات صباح سكون الليل ، ولفت بيوت القرية التى تستعد للنوم فأطارت النوم من عينيها . قفز الرجال فى فراشهم ، واختبأ الأطفال فى أحضان أمهاتهم ، وتمتم شيخ عجوز بالمعوذتين . .

كان محمود أول من وصل إليها من القرية . .

قالت وكل جسمها ينتفض فى حضنه : « شفته يا محمود . . شفته »

مسح بكفه فوق شعرها فى حنان ثم ضمها بقوة إلى صدره فاستكانت فيه . .

كانت الحكاية حديث كل الناس فوق المصاطب وداخل كل البيوت وعلى المقهى فى أول البلد . وقال بعض القادمين من البندر : إنهم سمعوها هناك أيضا .

فتحت بنت صغيرة ذراعيها على آخرهما تصف للبنات المختبئات داخل خوفهن البرىء طوله . وعرضه ، وضخامة كرشه . ووقف رجل أعجف العود يحكى للرجال من خلف عينه المكسورة ، وقد رفع أصبعه أمامه ، وأداره فى الهواء عدة مرات ، كيف أنه رآه ممصوصا مثل عود قصب ضربه السوس .

استعاذ الرجال بالله من الشيطان الرجيم وقاموا واحدا بعد الآخر يبحثون عن مداساتهم يستعجلون العودة إلى دفء البيوت قبل أن تسحب الشمس نورها ، وتترك القرية تغوص فى الظلام والخوف . .

منذ تلك الليلة التى صرخت فيها صباح انقطع السهر من كل دروب القرية ، وماتت ليالى الخريف على عتبات الأبواب ، وفوق أسطح البيوت ، وفارق الدفء ، عروق المحبة ، فأقفرت حلقات السمر تحت المصابيح التى باتت تسهر وحيدة ، ترتعش عند كل هبة نسيم ، فى تلك الليالى الكثيرة الخاوية التى مرت على قريتنا . وراح الخوف يدب بقدمه الثقيلة وحيدا فى الحوارى المقفرة ، فتسمعه كل الآذان المشرعة فى الظلام ، تتسمع وقع خطواته المقتربة حتى تبتعد لتبحث لنفسها ، تحت الأغطية المحكمة من حولها عبثا عن شىء من الأمان ، فيما تبقى لها من سواد الليل الطويل .

نامت عيون كل القرية ، ولم تبق مفتوحة إلا عيون دكان شندى لا ترمش أمام الخطر . جلسنا على الدكة ، يقفز الكلام بيننا من فم لفم ، لا يخلو من رعشة القلق ، ورغبة فى العودة ، تؤخر دورها فى الإفصاح عن نفسها ، حتى يبدأ الغير .

قال محمود : إنه لن يهدأ له بال حتى يعرف حقيقة ما يجرى فى البلد . هز الرجال رؤوسهم مؤيدين .

خرج شندى وفى يده « خمسينة » تناولتها منه قهقه ساخراً ، فرنت فى الخلاء الساكت تلك الضحكة التى كنت أكرهها ، وأشم كلما سمعتها رائحة عفن الموت « قال محمود ونحن عائدان من البندر : « حرام عليك . . الراجل غلبان ومتدارى فينا » .

رفعت حاجبى منكرا ، فيما أنا أنظر إليه . ومضينا نقطع طريقنا بين الحقول تحت شمس كانت قد أخذت تفقد سخونتها باقتراب المساء .

سدد شندى نظرة من عينيه اللتين لا تجفان أبدا إلى سواد الليل قائلا : « ما عفريت إلا بنى آدم » .

قلت أغيظه « ما قلناش لسه انه عفريت . . عرفت منين » ؟

قال متحديا : « البلد كلها بتقول . . وبتقول كمان إنه طول النخلة ، وما حدش فى قوته » .

قال صوت مرتعش من الجالسين : « . . ربنا أقوى منه » ردّدت خلفه بقية الأصوات الواهنة بحماس « ونعم بالله » . .

أحكم شندى معطفه القديم حول جسمه ، ووقف مترددا لحظة ، ثم استدار داخلا إلى الدكان . .

لم يكن أحد منا يعلم على وجه اليقين من أين يأتى شندى ولا متى بالتحديد . . لكننا مازلنا نذكر أننا وجدناه ذات يوم بيننا ، يسأل كل من يصادفه ، إن كان يعرف مكانا يستأجره يصلح دكانا ، يصنع منه لقمة عيشه ، وينام فيه أيضا فى آخر النهار .

كنا نشترى من دكان شندى كل ما نحتاج إليه من دخان ، وسبرتو ، وخمسينات الكونياك ، وحبوب السهر والقوة ، وألم الأسنان والأعصاب . حتى كيروسين المواقد الذى كان يملأ به زجاجات الخمر الرخيصة ، التى كان يرصها صفوفا فوق الرفوف الخالية ، إلى جوار قطع صابون الغسيل البيضاء الجافة ، التى كانت تلمع فوقها بلورات البوتاس بوضوح فى ضوء الشمس .

تذكرت شندى فيما أنا عائد ذات يوم من البندر فى يوم عطلة . كانت الساعة تقترب من الحادية عشرة . وكنت قد قررت فى لحظة أن أغير طريقى ، فأدخل البلد من غربها مجتازا مصرف شيحه ، وغرزة جمالات ، مارا بين أرض السوالم وأرض يونس بك .

رفعت عينى عن الأرض ، قبل أن أترك الطريق الرئيسى ، فخيل إلى للحظة أننى لمحت شندى يقف هناك مستندا إلى إحدى الشجرات ، بجانب الطريق ، وتصورته يرفع يده مشيرا إلى يناديني . رفعت ذراعى أشير إليه لكنه كان قد اختفى . أنزلت كفى أدارى بها عينى من ضوء الشمس ، ووقفت أدقق النظر . أسرعت إلى الشجرة ، ودرت حولها فتأكدت من أنه مخلوق هناك ورأيت على البعد حمارا يهبط إلى أحد الحقول منفرداً ، فابتسمت ساخرا من تهيؤاتى وأدركت أن السبب هو أننى لم أنم جيدا ليلة الأمس ، التى سهرتها قلقا أفكر وأدخن ، ثم قيامى مبكرا اليوم لقضاء مشوار فى البندر .

فكرت للحظة أن أمر على دكان شندى أتأكد من وجوده هناك ، وأشترى منه فى الوقت نفسه علبة من الدخان .

كان شندى كعادته منهمكاً داخل دكانه يرتب بعض الأشياء ، وقد انحنى خلف البنك ، فلمحت حزام معطفه فوق ظهره .

قلت وأنا أقترب أناديه : « صباح الخير يا عم شندى »

رفع الرجل رأسه فى بطء ، ممسكا ظهره من الألم ، وبربش فى النور : « مين »

قال وهو يخرج من خلف بنك دكانه إلى نور النهار : « صباح الخير »

لم أكن أنوى الجلوس عنده ، أو التحدث إليه ، لكن دفء الشمس أغرانى بالخمول .

سحب الرجل صندوقا خشبيا متسخا ، أسنده إلى ضلفة الباب ، وأشار لى لأجلس فجلست ، وسحب صندوقا آخر الصقه بجوارى ، وجلس فوقه .

انحنى للأمام قليلا ووضع كفيه فى حجره . أخرجهما بعد فترة ، وصفق بهما وهو يهز ساقيه ، ثم مال نحوى قائلا وهو يغتصب الابتسام : «بتكرهونى ليه» .

فاجأنى سؤاله ، فالتفت نحوه منزعجا

ردد كمن يؤكد لنفسه وقد راح ينظر للأرض أمامه . أيوه . . أيوه . .

أردف بعد قليل بصوت منخفض محدثا نفسه : «عشان أنا

غـريب . . مش من البلد » أحسست بأصـابعه تلتف حـول ذراعى بقوة لم أتوقعها . حتى كدت أصرخ من الألم .

« مش كده . . قول . . مش كده ؟»

أرخى أصابعه الملتفة حول لحم ذراعى قائلا وقد هدأ انفعاله أيوه أنا غريب صحيح . . عشت غريب وحاموت غريب . . بس أنا عشت كثير ، وشفت كثير ، ولفيت أكثر وأكثر . .

أضاف وهو يسرح بنظره بعيدا ينظر إلى لا شىء . أنا كنت غنى قوى . . غنى قوى . . قـوى . . ثم طرقـع بأصبعـه فى الهواء : وصوب . . لقيتنى هنا . . »

« لكن . . » قـال وهـو يلكـزنى بـظاهـر كفـه متضـاحكـا « قول . . لى . .

التفت إليه مستفسـرا . قال :

« هو أنت بتحبها قوى »

لم أفهم .

أضاف وهو يغمز بعينه المبتلة دائما :

«بتحبها قوى يعنى . .»

قلت محتدا : «هى مين يا رجل انت »

قال كمن يعرف كل شىء « إهييه »

أحسست بكـراهية الـدنيا تتجمـع داخلى فى لـحظة نحـو الرجل ، وتتحول بصقة كبيرة فى فمى تريد أن تخرج .

أضاف موضحـا : « ما انت عـارف . . يعنى بتحبها هى أكثر . والا صاحبك أكثر »

بدأت الأمور تتضح لى ، وفهمت أنه يقصد أحمد وصباح ياغتنى الحقيقة فيها يشبه الصدمة ، فوجدتنى أقف عاجزا عن الكلام ، بينما راح هو يتابعنى بنظرة انتصار ساخرة . .

استدرت أواجه الرجل الجالس ، يشرع فى الابتسام . لم أدر ماذا أفعل .

ترددت فترة أمامه ثم انطلقت أسرع الخـطى ، داخلا إلى القرية ، وفى أذنى راح يتصاعد صوت كالطنين . .

بعد الليلة الأولى جاء الولد إلينا ، وقال إنه لم يلاحظ أى شىء ، وفى صباح اليوم التالى تأخر علينا فذهبنا إليـه . كان مستلقيا على ظهره ، وقد انثنت إحدى ساقيه تحته راحت عيناه تنطلقان بثبات إلى السماء البعيدة ، فى حين استرخت إحدى ذراعيه إلى جواره ، وامتدت الأخرى بعيدا .

كان فمه مفتوحا فتصورت أنه كان يريد أن يقول شيئا قبل أن يموت ، أو لعله أراد أن يصرخ ، وكان على وجهه الشاحب البارد أثر لأظلاف حيوان كمن دهسته جاموسة .

شـاع الخبر فى البلد ولم يسفـر التحقيق عن شىء ، لكننا تعرضنا لبعض اللوم واتفق الجميع فى النهاية على أنه القضاء والقدر ، ثم نسينا المـوضوع ، وعـدنا نمـارس حياتنـا بشكل معتاد ، حتى سمعنا الصرخة للمرة الثانية . نفس الصرخة التى سمعناها فى المرة الأولى ، فانطلقنا نستوضح الخبر . .

كانت صباح وحدها على أول الجسر المفضى إلى البلد ، وقد وقفت مهوشة الشعر ممزقة الملابس ، تستر صدرهـا بكفها . أشارت جهة الغـرب ، وقـد امتـلأت عينـاهـا بنـظرة رعب مستحيلة ، فانطلقنا نعدو إلى حيث أشارت حتى بلغنا شاطىء الـرياح ، لكننى لمحت تحت قـدمى شيئا تبينت أنـه معـطف قديم ، فتخلفت قليلا عن الرجال ، وانحنيت ألتقـطه قلبته وشاهدت الحزام القصير على ظهره . بعد لحظة سمعت صوت الرجال الذين توقفوا لانتظارى ينادوننى . أسقطت المعطف من يدى ، وأسرعت ألحق بهم .

كانت البلد كلها قد خرجت تنتظرنا بعيون تقاوم النـوم ، وقد زادها الترقب اتساعا ، ولمعت فيها الرغبة فى معرفة حقيقة ما يحدث .

قال الشيخ إبراهيم والناس تتأهب للعودة إلى دورها ، إن خروج البلد كلها الليلة ليس صدفة ، وإن وراءه معنى يعلمه الله وحده ، لكنه يستطيع أن يؤكد أننا من الليلة نستطيع أن ننام مُرتاحى البال .

هز بعض الرجال الذين يحيطون به رؤوسهم مؤمنين على كلامه ، ومضى الجميع يستحثون الخطى إلى بيوتهم .

جلس الولد عدو الشمس الذى لا يرى إلا فى الظلام خلف قاعدة الجسر يرتعش من الخوف والبرد ، وقـد أحس أن قلبه دجاجة مذبوحة داخل صدره . . كنا قد اتفقنا على أن يتعشى عنـد واحد منـا فى كل ليلة ، ثم يخـرج ليراقب الأحـوال فى الليل ، ويعود ليخبرنا فى الصبح بما رآه .

كـانت الشمس قد بـدأت تجمع ضـوءها الـواقى من فوق الأسطح ، وقمم الأشجار وتراب الحوارى ، وتتأهب للرحيل فتتـرك خلفها ظـلالاً باهتـة طويلة ، وراحت قـريتنا تمـارس طقـوسها اليـومية ، استعـدادا لاستقبال الليـل الداخـل من الغـرب . . قلت لنفسى بعـد قليـل تغمض الشمس عينهـا

الواسعة ، فيسقط الظلام على القرية ، فى تلك اللحظة خيل إلى أننى رأيته يركض عند حافة الأفق الغربى ، وقد شمر جلبابه ، فبانت تحته ساقان ممتلئتان شعراً كقوائم الحيوان ، وقد بدا لى واضحا أنهما تنتهيان بحافر كحوافر الماشية . . أسرعت أركض خلفه بكل ما أستطيع من قوة ، مجتهدا أن ألحق به قبل أن تخفى الشمس رأسها خلف الأفق .

القاهرة : سامى فريد

فى أعدادنا القادمة
تقرأ هذه القصائد

○ الثمار تغربلها الريح	فوزى خضر
○ مدينة الحكماء	محمود مختار الهوارى
○ بلاد	محمد آدم
○ اغتيال	صلاح والى
○ انطلاق	محجوب موسى
○ أشواق رحلة العودة	محمد صالح الخولانى
○ البنفسج صار نخيلا	علاء عبد الرحمن
○ يرحل البشاروش خريفا	عبد المنعم كامل
○ رحلة	د. سامح شريف
○ استطلاع النبوءة	مفرح كريم
○ السابعة	سيد محمد سليمان
○ سيمفونية طائر	عباس محمود عامر
○ سأم	محمد حسن الأعرجى
○ الظل	عبد اللطيف أطيمش
○ فى ذكرى الشاعر محمود حسن اسماعيل	شوقى محمود أبو ناجى
○ سيرة جرح لايندمل	حسين على محمد

تهافت الرواة وهوان السيرة على الشفاة

أحمد دمرداش حسين

١

وقفت العجوز معتمدة عصاها بوجهها المغضن وشعرها الأشهب الذى تحوّى فوق رأسها فى كبرياء ، وراحت تدير فى أبنائها الجالسين فى خشوع تلك العيون البراقة التى تكسرت عليها موجة الزمن وبصوت راجف ، لكنه مشوب بنبرة متوعدة تساءلت :

-- أما زال الصغير يصر على عدم إحياء الذكرى ؟

وبعد أن ازدادت إطراقته المحدقة بالدوائر الأرجوانية للبساط ، رد الإبن الكبير بنبرة خافتة .

- يبدو أنه نسى أباه

-- ودون أن تلتفت إليه مضت بخطوات متمهلة صوب المقعد الفخيم الذى يتصدر الغرفة ، وهى تجاهد كى تبدو مرفوعة الرأس . وعندما هم الكبير بمساعدتها أزاحت بعصبية ساعده الممدود وهى تتمتم بشفاه تكاد تكون مطبقة .

-- لست فى حاجة لأحد .

وفى عناء حاولت بكل ما تبقى من احتمال ألا تنبىء ملامحها به ، استقام ظهرها على مسند المقعد ، ثم دقت الأرض بعصاها عدة دقات ، ثم زعقت بصوت شاخت نبرته :

-- أذكروا الراحل .

واستخلص الإبن الكبير عينيه من الدوائر الأرجوانية للبساط التى كانت تهمس إليه بشفاه زوجته :

(خاطب العجوز كى تزيد راتبك . خطيب «مفيدة» يتعجل الزواج ، والفضيحة توشك أن تدق بابنا)

ثم ردد وعينه مغرقة فى التوسل .

-- كان كريما يقرى الضيف ويغيث الملهوف ويعين على نوائب الدهر .

وقال الإبن الثانى وأصابعه البضة المثقلة بالخواتم الذهبية تتبادل العزف على حبات المسبحة ، بينما عيناه تنضحان بحزن مصطنع يشع منه الملق .

-- كان صوّاماً قوّاماً .

وشعر الثالث بحشرجة رئته العليلة تنساب عبر سترته البالية ، وتعبر فضاء الحجرة لتحط على الستائر السميكة ، والمسدلة منذ نعومة أظفاره على تلك المصاريع التى تحجب الهواء النقى عن أنفاسه المشوقة وبعد أن التقط من خلال شهقة ذات صفير حفنة من الهواء الحبيس من زمن بالحجرة . راح يردد بأنفاس متعبة ومتلاحقة .

-- كان فى الحرب العوان ، غير مجهول المكان . . . يطعن خصمه وهو يقظان الجنان .

وفور أن هدأ لهاثه رمقته العجوز بنظرة مزدرية أضفت عليه المزيد من الشحوب .

كان وجه الرابع ساهما وهو يلملم أطراف جلبابه حول فخذيه فى ارتباك ينم عما يعانيه إزاء عناد ذاكرته التى تأبى أن تمد لسانه بتلك الكلمات التى تشنف آذان العجوز . إنه فى حيرة من أمر ذلك العناء الذى يحط على ذاكرته ولسانه كلما طوقته خيوط الصمت النازفة من هذه الجدران ! فهناك بين عيدانه الخضر المتمايلة على إيقاع دُف النسيم ، يسر له همس حفيف النورات العطرة بما يعوزه من بيان ، وتكفى نظرة حانية يكفكف بها أنين ورقة ملتوية بالألم لتسعفه على الفور ، تلك الذاكرة التى تعانده الآن.وعندما أحس بفحيح نظرة العجوز يتعجله بينما ذاكرته مازالت سادرة فى عنادها . هتف بصوت يخنقه الارتباك وقد احمر وجهه .

-- كان كل شىء !

وعلى الفور صفعته العجوز بلفظة جارحة .

-- جاهل .

ثم تناولت المفتاح المعلق حول رقبتها ، وفى تؤدة تستغرق وقتا لايكاد ينتهى راحت تفتح الصندوق الراقد بين فخذيها ، والمزين بنقوش مملوكية مازالت خطوطها ضاوية كـأنها حفرت بالأمس ، وتناولت منه صرة من المخمل الأسود ، ثم أومأت إلى الكبير الذى هرع إليها بعيونه المتوسلة أبدا ، وفى انحناءة ممتنة تسلم منها الصرة ، ثم استقام وظل شاخصا إليها ، بينما شفتاه ترجفان دونما صوت ورشقته العجوز بتلك النظرة الدالة على نفاد الصبر ، فاستدار على الفور عائداً ، والدوائر الأرجوانية مافتئت تئز فى رأسه بشفاه زوجته .

هرع الثانى صوب العجوز ، وأخذت راحته الراعشة بالنهم تلاحق الصرة المتأرجحة فى تلك الراحة التى تصر فى كل ذكرى على ابتزاز كل الجشع المخبوء بين جنباته . ومشت فى ملامحه دماء الوحش الذى زرعته بأعماقه ، منذ كـان صبيا ، بتلك العصا التى طالما رآها غاصة بالأنين الصادر من بين أسنان خدام الأرض المتأججة ظهورهم على وقع ضرباتها الكاوية . وحتى الخادم الأمين الذى بذل عمره فى رعايتهم طوال سنى الطفولة بفعل إخلاصه الفطرى ، والذى كان يبهرهم بحكايات أجداده البواسل الذين تفتتت جماجمهم تحت رخات بارود الأجانب الطامعين فى الضيعة ، رآه مشدوداً من عنقه كـالكلب إلى الجميزة الرابضة تحت نافذة العجوز . وكلما رددوا على مسامعها فى سذاجة نتفا من حكاياته هرعت إلى النافذة صائحة والحمرة تنهش وجهها (يابن حواء البسالة لا تنجب كلاباً) . ومن يومها أصيب الخادم بخرس لازمه حتى وسّدوهُ جذور الجميزة ، ثم دثروه بالثرى . ومنذ دفن الخادم حرمت العجوز على نفسها وعليهم ثمار الجميزة .

وعندما أحست العجوز برذاذ وحشيته التى فاضت بها ملامحه يدمى عينيها ، أفلتت الصرة من راحتها لتتلقفها الدوائر الأرجوانية للبساط ، وهو خلفها يحبو على أربع فى دبيب له وقع تسلّل الضوارى .

تناولت العجوز الصرة الثالثة التى بدت غير ممتلئة مثل الأخريات ، وشبكتها فى طرف عصاها الراجفة برعدة قبضتها ، ثم صوبتها إلى صدر الثالث العليل الذى تردد برهة بتأثير البقية الباقية من عزة نفسه ، لكن سرعان ما تكالب عليها المرض والحاجة ، فتناول الصرة وعيناه ترسلان ذلك الوميض العاتب . مازالت العجوز ترفض ملامسته بلْ حتى مجرد مواساته بنظرة مشفقة ! ويبدو أنها لن تغفر له أبدا ذلك المرض الذى حط فى رئتيه من جراء العمل بالعراء ليالى قارسة ومتصلة ، كى تفيض المياه بالنماء على كل ربوع الضيعة . وعندما استقرت تلك الحقيقة بأعماقه ، ومست عاطفته النقية تجاهها أخذ جسده الناحل يرتجف لذلك الجحود الممض ، وبعد عدة شهقات انسابت الدموع التى حبسها طويلا على وجهه الذى صار أشبه بتلك الوجوه المصنوعة من الجص والتى تعلق على الجدران . فحدقته العجوز بنظرة زاجرة ، وهى تعوى بصوت نضبت أحاسيسه .

-- كفكف دموع المرأة الكامنة فيك .

وتغير لون الرابع كما لو كان هو المقصود بإهانتها ، وقفز من جلسته نافراً وحفيف جلبابه يخدش سكون الحجرة ، وراح وجه يختلج بذات الأسى الذى شوه ملامح شريكه فى العناء تحت البرودة المتسربة من ليالى العراء الممتدة بطول حدود الضيعة المترامية ، ثم غادر المكان وهو يشيح بوجهه عن العجوز ، التى بصقت خلفه كلمة غاضبة :

-- جلف .

٢

كانت العجوز ممددة على سريرها النحاسى المزين بنقوش على شكل زهور اللوتس التى ظلت محتفظة برونقها فوق القشرة اللامعة المتبقية من المعدن الذى تهرأت أغواره من الصدأ . وفوق ثنية الغطاء الأخضر ذى النموات الوبرية المصفرة بدأ وجهها الذى اسودت خطوطه الغائرة أشبه بثمرة تين صبار استوت من زمن ، ورغم هذا ظلت ناشبة أشواكها فى فرعها ، حتى أتى العفن على نبض الحياة فى لبها .

وبين ومضة عينيها وسكونها كان يخال أبناؤ ها الواهمون المتحلقون حولها فى خشوع أنها على وشك النهوض ، بينما هى نهب لموجات الموت المتقهقرة إلى حين ، إزاء مقاومة عيونها التى كانت ترسل عقب انحسار كل موجه ذلك الوميض اللاهث ، والمتعلق بأذيال السطوة الغاربة بغير رجعة . ومن خلال صحوة مفاجئة همست بصوت أجش ، وهى تتوثب فى جهد أخير محاولة النهوض .

-- أحضروا الصغير .

فهمس الثانى وأصابعه تعتصر حبات المسبحة لما يعتمل فى صدره من حسد .

-- لم تزل تذكره رغم جحوده !

رددتها مرة ثانية وقد بدت نظرتها لأول مرة مشوبة بالتوسل .

-- أحضروا الصغير .

فهمس الرابع من خلال نشيجه وهو يمسح دموعه بكم جلبابه .

-- أماه . قد أرسلت فى طلبه .

وأقعى المريض عند قدميها بعد أن خانه الاحتمال ، وراحت دموع المرأة الكامنة به على حد زعمها ، تتساقط بالوفاء على الشقوق الحرشفية لتلك الأقدام ، الرحى التى سحقته بلا هوادة سنين طويلة .

-- ها قد حضر الصغير .

همس بها الكبير ، ثم تكسرت نظرته على ثورة ملامح الصغير التى أضفت عليها ظلال الستائر ذلك الغموض المنذر بما لا تتوقعه الأنفس . وتدحرجت عيناها نحو الصغير ، وقد سرت فى وجنتيها دفقة من دماء ، ثم همست من خلال نبرة مفعمة بالرجاء .

-- اذكر أباك .

فضم الصغير شفتيه ، وطوى ذراعيه حول صدره علامة على الرفض فكررتها وقد ازداد التوسل اليأس فى نظرتها .

-- اذكر أباك .

فرنا إليها بنظرة متحدية ، ثم قال :

-- لم يكن شيئا .

فهمست وموجة الموت تغمر جيدها .

-- كان كريما .

-- بمالك . . فقد كان ذليلا مكتوف الهمة .

-- كان شجاعا .

-- روضته عصاك فصار لا يجسر حتى على الشكوى .

واصلت وحشرجة أنفاسها قد بدأت تعلو .

-- كان صوّاماً قوّاماً .

-- فراراً من رؤ ية الغرباء فى مخدعك .

رددتها بشفاه تحتضر .

-- اذكر أباك .

-- لم يكن شيئا .

همست وموجة الموت المنتصرة فى النهاية تسبل عينيها .

-- وأنا وهبتك كل شىء .

٣

كانت هتافات الدوائر البشرية بحياة الصغير تصم جدران أسوار القصر المتوجة بحراب فولاذية قد كهربت مؤ خرا ، دوائر من البشر الجياع ، شكلتها حول الذبائح رائحة الدماء المتصاعدة من بقرات العجوز التى نحرت بأمر الصغير ، بقرات عجيبة بسطت عليها العجوز حمايتها ، فراحت تأتى على كل ما تصادفه تلك الفكوك الزاحفة كالجراد على المرعى المباحة لها ، حتى إذا ما امتلأت ضروعها برحيق الكلأ الريان بعرق خدم الأرض ، راحت كل واحدة منها تمتص كل ما فى ضرع الأخرى من رحيق فى نشوة متبادلة .

وفى داخل القصر كان الصغير جالسا على مقعد العجوز معتمدا نبوته الذى رصعت نهايته المنتفخة بكرات مصنوعة من الحديد . وراح يتفحص إخوته الجالسين فى خشوع بتلك النظرات الثاقبة التى تشق الصدور وتعيث بحثا فى خباياها . وبعد أن تأكد من كامل سيطرته على نفوسهم ، لطم الأرض بالنبوت ، وهو يأمر بنبرة فنية واثقة .

-- اذكروا أمكم !

وعلى الفور استخلص الكبير عينيه من الدوائر الأرجوانية للبساط التى كانت تئز فيه بشفاه زوجته (خاطب الصغير كى يزيد راتبك . رجرجت الأرائك تثير سخرية الزوار) ، ثم ردد وعينه مغرقة فى توسلها الذى لاينضب :

-- قد كان فى القلب أعباء مفرقةً
والحال يرثى لها من فرط أعنائى
حتى إذا مابدا من جود كم طرفٌ
فاستسلمت مذ رأتك العين أعبائى .

وقال الثانى وأصابعه المثقلة بالخواتم الذهبية تنفث ما يعتمل فى صدره من حسد فى حبات المسبحة .

-- أحن إذا ذكرت خصال أمى وأبكى إن سمعت لها حنينا .

ثم تزاحمت نظراتهم على الثالث المريض الذى بدا وجهه مختنقا بفعل تعطشه المبرح للهواء ، ثم ما لبثت أطرافه النافرة أن راحت تستنجد بفراغ الحجرة الذى كان يخذلها دون عمد المرة تلو الأخرى . ولم يحتمل الرابع جمودهم إزاء ما يعانيه رفيقه فى ليالى العناء ، فنهض ورفيف جلبابه يزيح هواء الحجرة الراكد منذ عهد العجوز . وبعد محاولات رطب فيها لسانه شفتيه أكثر من مرة حتى انصاعتا له ، خاطب الصغير .

-- أغثه . فالمرض يمزقه !

وتعلقت عيون الباقين بوجه الصغير الذى انقبضت أساريره إزاء تلك الجرأة غير المعهودة . وفى حركة مباغتة ضرب الأرض بنبوته فصدرت عنها صرخة أرجفت أرواحهم ، وعندما تندت عيونهم بالرعب ، خاطبه بنبرة هادئة :

-- اجلس . وأدِّ ما عليك من طقوس .

فجلس من فوره وقد استذل الرعب عناد ذاكرته فراح يردد :

-- إن حقدت لم يبق فى قلبها رضاً . وإن رضيت لم يبق فى قلبها حقد .

ثم هرع إلى المريض الذى كانت رأسه مدلاة على صدره بلا حراك وقد اعتلت شفتيه ابتسامة شاحبة . وبعد أن ربت براحته المضطربة عدة مرات على الرماد المتخلف من الوجه الذى ذاب لحمه بفعل نار الجحود المضرمة بين الجلد والعظام ، استدار لهم هامسا من خلال نشيجه .

-- مات .

ويبدو أن رفيف الموت الهامس فى سكون الحجرة بالنهاية المحتومة التى تبلى فى خضمها رقاب الجميع ، ومن بينهم ذلك القابع على عرش السطوة ، قد خفف بعض الشىء من ثقل الخوف على ألسنتهم ، فقال الكبير بلهجة تقريرية وإلحاح الدوائر الأرجوانية يستأثر بكل مشاعره .

-- قد استراح من مرضه .

وقال الثانى وأنامله البضة تداعب حبات المسبحة فى نشوة ، بينما نظرته النهمة مثبتة على صندوق القوت الذى تضاعفت حصته فيه باضافة ذكرى الراحل ، الذى مازال جسده دافئا ، إلى ذكرى العجوز .

-- سنحيى ذكراه .

واندفع الرابع فى براءة مؤيدا ، ونظرته الغاصة بالدمع تطوف بالوجه الذى فاض عليه الموت بطمأنينة لم تحظ بها ملامحه قط .

-- إنه يستحق . .

ولم يدعه الصغير يتم كلامه ، وإنما صرح بتلك اللهجة العلوية التى تغتال الكلمات فى حلوقهم .

-- لم يكن شيئا .

وفى صباح يوم حزين جللت الغيوم سماءه بسواد حالك ، حتى إن الطيور المغردة لم تبارح أعشاشها ، فوجىء الجلابون فى المراعى بمشهد أسقط الأوانى من أيديهم . كانت بقرات الصغير المدرارة ، التى باتت مدللة ، قد انكبت كل واحدة منها على ضرع الأخرى ، تنهل ما فيه من رحيق فى لذة متبادلة !!

القاهرة : أحمد دمرداش حسين

دافيد كامبثون

وماذا بعد .. !!

مسرحية من فصل واحد

ترجمة : عبد الحكيم فهيم

دافيد كامبثون

فى تقديمه لمسرحية « وماذا بعد .. ! » يقول الناقد البريطانى دافيد ثومبسون ان قدرة الإنسان على ازالة وجوده من فوق سطح الأرض اصبحت القضية المركزية فى زماننا .. ان ثمة شبح كارثة يخيم فوق رأس كل منا .. ولكن هل نستطيع كأفراد أن نصنع شيئا فى مواجهتها .. ؟

إن الكاتب المسرحى البريطانى دافيد كامبثون المولود عام ١٩٢٤ يتناول فى معظم مسرحياته وبروح كوميدية يمتزج فيها الاحساس بالمأساة .. هذا الموضوع

والشخصيتان الوحيدتان فى هذه المسرحية تمثلان الجمال والعقل الجمال العاجز والعقل العديم الجدوى .. وهما من ذلك الطراز من الناس لا يعرفون شيئا ولا يعنيهم أن يعرفوا شيئا .. وهاتان الشخصيتان تجدان نفسيهما فجأة الشخصين الوحيدين اللذين بقيا على قيد الحياة فى أعقاب كارثة دمرت الحياة البشرية فوق الأرض .. ولا يرجع افلاتهما من الفناء إلى تدبير جيد من جانبهما ولكن إلى حسن حظهما ..

ويكشف الحوار الذى يدور بينهما عن اعتبار المؤلف الجنس البشرى كله مسئولا بصورة أو بأخرى عن كارثة الدمار الذرى التى يتصور حدوثها والتى تسببت فى تدمير حياة الانسان على سطح هذا الكوكب ..

وهذه المسئولية نابعة من السلبية واللامبالاة وانشغال كل انسان بذاته وأهوائه وتركه مقاليد السلطة والتحكم فى أيدى مجموعة من الحمقى الذين يستهينون بحياة الإنسان وحضارته ويتفننون فى صنع الوسائل الكفيلة بتحويل الإنسان ومنجزاته الحضارية إلى رماد تذروه الرياح ..

ويرى الناقد دافيد كامبسون فى هذه المسرحية نموذجا ممتازا لما يعرف بكوميديا النذير أو الوعيد .. وهو اصطلاح بدأ استخدامه فى بداية الستينيات لوصف الاعمال المسرحية المبكرة للكاتب البريطانى هارولد بنتر أما مؤلف هذه المسرحية دافيد كامبثون فهو من رواد مسرح العبث .. هذا المسرح الذى يقول عنه انه سلاح ضد الابتذال الذى يستشرى كوباء خبيث .. وقد استخدم ضد السلاح فى عدد من مسرحياته الأخرى منها مشهد من الهاوية - شقيق صغير .. شقيقة صغيرة ، عودة جندى من الحرب .

شخصيات المسرحية :

السيد فيزيك
آنسة أوروبا

مكان يسوده الظلام - يسمع صوت شخص يتحدث

فيزيك : ما أطلبه ليس بالكثير .. اننى ما طلبت أبدا الكثير وما كان ينبغى على أن أناله على آية حال .. مهما كان ما أردته .... قليل من الضوء .. مجرد بصيص من الضوء يكفى للرؤية لكى أحتضر ..

« يبزغ القمر .. يبدو فيزيك مثل طيف رجل يرتدى معطفا من المشمع أكبر من حجمه عدة مرات

كما يضع فوق رأسه قناعا من ورق بنى اللون ويجلس ممددا على درجات سلم قصير »

أوه .. هذا أمر مفاجىء .. لست أريد أن أموت بغتة .. ليس كمثل كل الآخرين .. يتلاشون فى هبة ريح .. لكننى لا أريد كذلك أن أموت موتا بطيئا .. ينبغى على الإنسان أن يمتلك الحق فى أن يموت بالطريقة التى يريدها .. ينبغى أن يكون الموت سهلا .. جزءا من خيط ... حد شفرة قديمة .. جرعة زائدة من الاسبرين ... لكن ما الفائدة ؟

لماذا يتحمل المرء كل المسئولية .. فى وقت قد يؤدى فيه قالب طوب يسقط من على نفس المهمة ..؟ .. لكن لماذا يموت الإنسان أصلا ..؟ لماذا يعيش أساسا ؟ ولماذا الجلوس هنا .. وطرح أسئلة ؟ .. اننى جائع أوه .. ليس الأمر عادلا .. الحمقى فى السلطة يرتكبون أخطاء .. ومن عليه أن يعانى ..؟ .. من ..؟ لا ينبغى أن يكون هناك حمقى فى السلطة .. لا ينبغى أن تكون هناك سلطة ينبغى أن يترك الإنسان وشأنه .. لست أريد أن أترك وشأنى .. رماد كل ما ترك رماد كل آمالى .. كل أفراحى رماد .. رماد .. رماد .. رماد ..

« تمر فتاة بالقرب منه ترتدى ملابس أنيقة .. ويبدو قوامها جيلا .. تحمل فى إحدى يديها مظلة وفى الأخرى حقيبة صغيرة .. وتضع فوق رأسها غطاء من ورق بنى »

فيزيك : « يراقبها وهو غائب الذهن » .. وعندما تكاد تختفى عن النظر .. يستيقظ فجأة .. « أوه أقول .. أنت يا من هناك .. من فضلك « يصفر بفمه »

تتوقف الفتاة .. وتتلفت ثم تعود إليه ..

الفتاة : أناديتنى ؟

فيزيك : نعم ..

الفتاة : لماذا ؟

فيزيك : أنت فتاة

الفتاة : أتنادى على فتيات ؟

فيزيك : كلا بالتأكيد .. لقد ظننت ..

الفتاة : انى لن ألتفت اليك

فيزيك : هذا صحيح

الفتاة : لقد ظننت أنك ...

فيزيك : انى على قيد الحياة

الفتاة : وأنا كذلك

فيزيك : إلى أين أنت ذاهبة ..؟

الفتاة : ليس إلى أى مكان .. فقط أسير ..

فيزيك : أتودين أن تبقى ؟ هنا .. برهة

الفتاة : إذا أحببت ذلك

فيزيك : لا أنادى على الناس عادة فى الشارع

الفتاة : ان على بحكم مهنتى ان أتوخى تجاه من أتحدث إليهم ثمة أشخاص مشهورين تماما يكتبون إلى طلبا لمواعيد ..

فيزيك : آخر مرة دنوت فيها من أى شخص يسير فى الشوارع كانت من أجل طلب قطعة نقدية صغيرة لاستخدامها فى طلب مكالمة تليفونية ..

الفتاة : ولم يكن يحدد موعد للصحافة لاجراء مقابلة قبل أقل من أسبوع .. بيد أننى أعتقد أن ذلك يرجع إلى أنه كان لدى عقد .. إننى اننى سعيدة لأنك ناديت ..

فيزيك : وأنا .. أنا .. سعيد لأنك رجعت ..

الفتاة : سوف يغضب رئيسى إذا ما علم .. ثمة شىء فى عقدى يتعلق بالحديث إلى رجال غرباء .. أشعر بالأسف لأننى مفرقة بالرجال .. انهم ليسوا كالفتيات .

فيزيك : لقد .. لاحظت .. اختلافا

الفتاة : « بشكل مفاجىء » أهذه ناحية هايدبارك ؟

فيزيك : هذا ميدان بيكاديللى ..

الفتاة : لقد تغير ..

فيزيك : لقد اختفى تمثال ايروس .. لا أدرى لماذا .. لابد أن هناك نظرية ما مقنعة

الفتاة : .. لم يكن يضع غطاء ورقيا حول رأسه

فيزيك : لم أكن لأتخيل أنه كان فى حاجة إلى غطاء

الفتاة : لقد أنقذتنا .. ألم تفعل ..؟

فيزيك : ألـ ...

الفتاة : نعم ..

فيزيك : كان يجب عليها « الأغطية الورقية » أن تفعل ذلك أننى لم استطع اتباع النظرية .. بيد أننى وثقت فيها .. ولحسن الحظ وقع ما برر ثقتى هذه .. ذلك أن الشخص الوحيد الآخر الذى رأيته والذى أفلت من .. الكارثة يرتدى غطاء ورقيا بنيا ....

الفتاة : أوه .. من ؟

فيزيك : .. من ؟

الفتاة : من كان ذلك الشخص الوحيد الآخر الذى رأيته ..؟

فيزيك : لماذا .. أنت بالطبع ..!!

الفتاة : أوه .. نعم .. انى لا أزال حية .. أيضا .. أليس كذلك ..؟.. أنا .. لم أفكر فى ذلك .. عندما تكود حيا لا يبدو أنك تلاحظ ذلك .. أعنى كونك على قيد الحياة ... وعندما يدركك الموت فليس عليك أن تشغل نفسك بذلك ...!!

فيزيك : أرى أنه ينبغى على أن أقدم نفسى

الفتاة : أرجو أن تفعل ..

فيزيك : اسمى فيزيك .. أعمل مدرسا

الفتاة : أوه .. صحيح ..؟

فيزيك : أدرس المواد الطبيعية والرياضيات العليا .. أعنى كنت أدرس الطبيعيات والرياضيات العليا .. تربطنى علاقة وثيقة بالرياضيات .. انها تغنى عن الكلمات .. كما ترين .. انها تشبه الموسيقى غير العاطفية .. ان جا على جتا = ظا .. ليس ثمة خلط أو اضطراب لقد كنت مدرسا ناجحا بشكل نسبى .. ولقد أصبح قلة من تلاميذى رؤساء للأبحاث النووية وقد منح واحد منهم بالفعل وساما - وكان آخر مسئولا عن تحقيق تطورات هامة فى الروادع المضادة للقوى المحركة .. وكان يعتقد دائما فى امكانية تحويل كل شىء حى إلى رماد عن طريق التحكم من بعد .. ومع ذلك - فلست مسئولا عن تلاميذى .. كنت فقط أنقل إليهم المعرفة .. تفهمين قصدى .. والامر متروك لهم فيها يتصل بما يصنعونه بهذه المعرفة .. لقد صار معظمهم جزارين وسماسرة ووكلاء تأمين ولست مسئولا عما إذا كانوا سيواصلون أعمالهم فى مجال الروادع المضادة للقوى المحركة .

الفتاة : بالطبع .. لا

فيزيك : أتظنين ذلك ؟ هل تظنين ذلك حقا ؟

الفتاة : طبعا .. لقد أخبرتنى بذلك منذ قليل ..

فيزيك : أتصدقين دائما كل ما يقال لك ؟

الفتاة : ألا تفعل أنت ذلك ؟

فيزيك : انى .. أحاول أن أقيم توازنا ... من أنت ؟ ما أسمك ؟

الفتاة : ألا تعرف ..؟ أنا الآنسة أوروبا

فيزيك : آنسة أوروبا ..؟

الفتاة : ملكة جمال أوروبا لهذا العام .. سوف أكون ملكة جمال العالم العام القادم .. لقد قال الجميع انى كنت الفتاة الوحيدة ذات المشية المتزنة الصحيحة والمقاييس السليمة الكاملة .

فيزيك : كاملة حقا .. آنسة أوروبا ..!!

الفتاة : كنت فى الخامسة عشرة من عمرى فقط عندما بدأت .. فزت بلقب ملكة جمال شركة للشيكولاتة .. وشركة هوليداى كامب .. فى تلك السنة .. لم تكن مقاييس قوامى كاملة تماما حينذاك .. كانت هناك زيادات فى مكان ما من قوامى يقابلها نقص فى مكان آخر .. لكننى واصلت العمل .. من خلال الوجبات الغذائية والتمرينات والمقابلات والوكلاء .. وشققت طريقى صاعدة إلى القمة وكان من الممكن أن أصبح ملكة جمال العالم فى السنة القادمة .. لكن يبدو فقط الآن أنه لن يكون ثمة عالم لأصبح ملكة جماله .. أوه .. لقد عملت وتعلمت .. عرفت لمن من القضاة أبتسم ولمن أنثنى فى مشيتى .. لقد استخدموا شعرى فى الاعلان عن الشامبو .. وابتسامتى للإعلان عن شفرات للحلاقة .. وقعت عقودا تقضى بألا أتزوج .. أو أحب وبألا أشاهد مع أى شخص سوى الأشخاص المناسبين .. وهكذا فزت بلقب ملكة جمال أوروبا

فيزيك : تهانى .. أعتقد أن القضاة كانوا على صواب

الفتاة : لماذا .. شكرا لك . ومع ذلك لم يكن الأمر ذا فائدة كبيرة .. أليس كذلك ..؟ أعنى أنه لن تكون هناك قط أية مسابقات أخرى .. لم يعد ثمة أحد آخر فى العالم للدخول معه فى مسابقات .. كل ما هنالك مجرد رماد أكوام من الرماد رماد أسود ورماد أبيض ورماد أصفر

فيزيك : أرجوك .. أرجوك .. على المرء ألا يذكر مثل هذه الأشياء .

الفتاة : أخائف أنت ؟

فيزيك : ألست خائفة ؟

الفتاة : لا أعرف .. لم أفكر فى هذا قط .. لم أكن أبدا أجيد التفكير .. انك ستظن الآن أننى غبية .

فيزيك : كيف يكون فى مقدورك رؤية مثل هذه الذرات من الرماد دون أن تأخذك الدهشة .

الفتاة : أشعر بالدهشة بالفعل .. كان ثمة رماد كثير خاصة فى الغرفة التى تركت فيها مدير أعمالى .. لقد حاولت استخدام المكنسة .. هل تعتقد أنهم قطعوا التيار الكهربى .

فيزيك : محطة الكهرباء تعمل بغير عمال

الفتاة : وهل يؤدى هذا إلى قطع الكهرباء ؟ اذن كان ذلك هو السبب وراء عدم قدرتى على مشاهدة شىء على شاشة التليفزيون

فيزيك : التليفزيون . . ؟

الفتاة : انهم يقدمون اليك ارشادات بشأن ما تعمله . . كما تعرف . . . . لقد دلونى على كيفية استخدام القناع الورقى البنى الخاص بى . . ذكروا أن هـذه هى أضمن وسيلة للوقاية من التأثر بالاشعاع الذرى . . انى لن أخلع هذا القناع حتى يطلبوا منى ذلك . .

فيزيك : لا أحد سوف يقول لك أى شىء فى التليفزيون مرة ثانية

الفتاة : اذن سوف يظل هذا القناع فى مكانه . . لن أقدم على أية مجازفة . .

فيزيك : . . هل هذه . . الحادثة لا تعنى شيئا بالنسبة لك الا انقطاع الكهرباء والإرسال التليفزيونى ؟

الفتاة : هذا أول ما لاحظته . . ربما ألاحظ أشياء أخرى فيما بعد . .

فيزيك : ألا تتساءلين عن الشخص الأحمق الذى سمح بحدوث ذلك ؟
ألم تسألى نفسك عمن يتحمل المسئولية ؟

الفتاة : لم أعرف أن ثمة أى شخص قد سمح بحدوثها فقط اعتقدت بأن ما حدث قد حدث . . مثل عطلة البنوك فى يوم مطير . .

فيزيك : أوه . . كلا . . أوه . . كلا . . كلا . . كلا . . كلا . . لقد ارتكبت الحكومة حماقة . . أعطت المتعصبين فى أجهزة الروادع المضادة للقوى المحركة شيكا على بياض أتستطيعين أن تتصورى ذلك ؟ لقد خولت لهم مسئولية مطلقة لتدمير العالم . .

الفتاة : وهل دمر . . ؟

فيزيك : لقد حول إلى ذرات

الفتاة : ذكاء منك أن تفطن إلى ذلك . . إن الأذكياء من الرجال يثيرون اعجابى

فيزيك : كنت دائما أشعر بالزهو بنفسى ازاء تفكيرى الواضح لست رجلا فخورا . . بيد أننى أشعر بالزهو لامتلاكى عقلا . .

الفتاة : أوه . . نعم لديك . . لديك عقل . .

فيزيك : لقد توصلت بالضبط إلى معرفة كيفية حدوث هذه الكارثة ومن المسئول عنها . . اننى أفكر بطريقة أفضل دائما عندما أكون جائعا . .

الفتاة : وهل أنت جائع الآن . . ؟

فيزيك : أكاد أموت جوعا . .

الفتاة : أليس هذا من حسن الحظ . . ؟ لقد وضعت وجبة عشاء فى حقيبة يدى . . « تنظر داخل حقيبتها . . »

فيزيك : « يصاب بحالة أغماء

« الفتاة تواصل حديثها . . »
لدى بعض الفطائر المحشوة بالسجق وبعض الفطائر المحشوة باللحم . . انها ذات تأثير مخيف بالنسبة للقوام وهذا أمر لا يزعجك . . أليس كذلك . . ؟ هذا صحيح . . استلق على ظهرك وضع نفسك فى حالة استرخاء . . ثمة أشياء فى قاع الحقيبة يمكن أن تكون شرائح من البطاطس ماذا بك يا سيد ثنج . . سيد ثنج . . ألا تستمع إلى . . ؟ أتشعر بمرض ؟ ألا يمكنك سماعى انه أنا . . أوه . . من فضلك لا تمت . . لقد فرغت من اعداد العشاء . . سيد ثنج . . سيد ثنج . . ألا تريد أن تتناول فطيرة محشوة بالسجق ؟

فيزيك : « يتحرك »
أوه شكرا لله على أنك تستيقظ . . أتشعر بأنك أحسن الآن ؟ لقد أحضرت بعض اللبن البارد فى ترمس

فيزيك : « بوهن » شكرا لك . . شكرا جزيلا لك . . أعتقد أن هذه هى أول صدمة . . ان الصدمة الأولى للأرض الموعودة تكون دائما طاغية . .

الفتاة : هذا لبنك . .

فيزيك : شكرا لك . . أهو سليم ؟

الفتاة : انه لبن جيرسى

فيزيك : كانت هناك مواد غذائية فى المحال . . غير أننى ترددت . . !

الفتاة : لقد احتفظت بذلك كله فى علبة للبسكويت . . الطعام يكون سليما ومأمونا حين يوضع فى علب . . هكذا كانوا يقولون . .

فيزيك : أوه . . يالروعة الاحساس بالقدرة على تناول الطعام مرة ثانية بغير مخاطرة . . !!

الفتاة : لقد كاد عمى يختنق ذات مرة بسبب ذيل سمكة وقف فى حلقه

فيزيك : ليكن فى علمك . . أنا لا أعترض على القيام بمخاطرات

الفتاة : تستطيع أن تتناول سمك سردين لأننى أحضرت سكينا لتقطيع السمك

فيزيك : . . مخاطرات شخصية . . لكن ليس لأحد الحق فى القيام بمخاطرات تؤثر على أشخاص آخرين . . هذا ما يعرف بالمسئولية

الفتاة : لم آكل منذ وقت طويل . . لقد مشيت وغمت ويبدو أننى نسيت تناول الطعام . . يبدو أن كل الساعات قد توقفت لم أعرف ما إذا كان ذاك الوقت هو وقت تناول الطعام أم لا . . ولم يكن هناك أحد استطيع أن أسأله .

فيزيك : « يحدث صوتا مثل خشخشة ورقة جافة » أوه . . آنسة أوربا أقال لك أحد من قبل أنك ساحرة إلى أبعد حد . . ؟

الفتاة : هل تحب شرائح البطاطس . . ؟ كانوا يسموننى معشوقة المراهقين . . كانوا يطلقون على ذلك فى التليفزيون ولابد من ثم أن يكون ذلك صحيحا .

فيزيك : لماذا لم ألتق بك قبل سنين ؟

الفتاة : كنت فتاة محترفة حينذاك . . كان على أن أحضر زجاجات عصير البرقوق . . ما كان يمكن أن نتقابل بسبب الحرس الخاص الذى كان يحيط بى . . كنت مثل أميرة حقيقية . . كان ذلك منذ فترة طويلة مضت حين فزت بلقب ملكة اطارات السيارات . . وحين كنت ملكة للفطائر المصنوعة من لحم الخنزير

فيزيك : . . لقد أغلقت باب غرفة مكتبى . . وكرست نفسى للأرقام . . كان هذا خطأ من جانبى . .

الفتاة : كان لى صديق حين كنت فى الخامسة عشرة من عمرى . . أوه . . لقد نسيت الملح أيضا . . صديقى هذا زوج الآن ولديه أربعة أطفال . . كان يريدنى أن أهرب معه إلى جريتنا جرين . . وأن يكون لى منه أطفال . . طعم الفطائر يكون أحلى مذاقا بالملح . . الوقت متأخر جدا الآن . . لا أستطيع أن ألد أطفالا لتعارض ذلك مع عقدى . .

فيزيك : أشعر بدوار لابد أن ذلك يرجع إلى صومى الطويل . . لا يمكن أن يكون السبب هو اللبن . .

الفتاة : ألن تتناول فطيرتك المحشوة باللحم . . . ؟ لا أعرف ما أعمل . . حقيقة لا أعرف . . سوف أنهض وأتمشى ثم أجلس ثانية . . عندما كنت صغيرة . . كان من عادة أبى أن يخبرنى بما أعمل . . وبعد ذلك كان وكيلى ومدير أعمالى يقولان لى ماذا أعمل . . لكنهم جميعا قد ذهبوا الآن . . تلاشوا . .

فيزيك : « وهو يوشك أن يأخذ قضمة من الفطيرة » مترية . . ينفخ من فوقها التراب . . ويهم بأخذ قضمة أخرى عندما يدرك أهمية ما يقوم به »

الفتاة : خذ مزيدا من اللبن ليساعدك فى البلع

فيزيك : شكرا لك . . آنسة اوروبا

الفتاة : أتحب قفازى

فيزيك : أوه . . يا سلام . . يا سلام . . !!

الفتاة : هل هناك شىء خطأ ؟

فيزيك : كل شىء . . ما كان ينبغى علينا أبدا أن نبدأ على هذا النحو لقد ناديت عليك وأنت تسيرين فى الشارع . . أطلقت صفيرا من فمى تصرفت كوغد . . كل شىء أقوله لك الآن سوف يلون ويشوه . . سوف تقولين أن وغدا فقط هو الذى يمكن أن يأتى بمثل هذه التصرفات . .

الفتاة : أوه لم أقل هذا قط . . لقد رأيتهم . . أوه ياالهى . . نعم . . الصف الأمامى من الوجوه فى مسابقات الجمال . . العيون تجرى مثل أصابع ساخنة فوق « المايوه » . وتصحبنى العقول الصغيرة الشريرة من هناك حتى وقت النوم . . انى لست مثلهم . . انك من ذوى الحسب الرفيع .

فيزيك : أتعتقدين حقا ذلك ؟

الفتاة : ألا تريدنى أن أفعل ذلك ؟

فيزيك : طبعا

الفتاة : اذن قل لى أن أفعل . .

فيزيك : يجب أن تثقى فى

الفتاة : حسنا جدا . . اذن . . سأفعل

فيزيك : آنسة أوروبا . . أريدك أن تفهمى بأن هذا ليس قولا متسرعا . . مع أنه قد يبدو أنه صيغ من وحى اللحظة . . ان وراءه تفكيرا بطول العمر

الفتاة : أدرك تماما ما تنتوى قوله . . وربما يحسن بى أن أخبرك هنا والآن أننى أوافق على كل كلمة منه

فيزيك : ان ممارسة الحياة ذاتها تضع على عاتقنا المسئولية . . لا نستطيع عبور شارع دون أن نؤثر فى حيوات الاخرين . . ثمة قدر من المسئولية أكبر من أن يستطيع شخص بمفرده ان يتحمله . .

الفتاة : أوه . . سيد ثنج

فيزيك : أشعر بالدفء نحوك . . أتعرفين ذلك . . ؟ أنا . . . !!

الفتاة : أحس شيئا ما تجاهك أيضا اننى . . !!

فيزيك : أشعر بقربك .. بتوهج داخلى مثل نبيذ معتق !! انى ...!!

الفتاة : لقد شعرت بذلك فى نفس اللحظة التى سمعتك تنادينى فيها .. انى ...

فيزيك : أريد أن أمد يدى لألمسك .. أنا ...!!

الفتاة : ما على الا أن استدير إليك .. انى ...!!

فيزيك : أريد أن آخذك بين ذراعى وأن أضمك إلى بعنف

الفتاة : أعتقد أنه ينبغى علينا أن ندنو أكثر من بعضنا البعض ..

فيزيك : أتظنين ذلك أيضا ..؟ أوه .. آنسة أوروبا .. أتعتقدين حقا بأن مثل هذه الأشياء يمكن أن تحدث ؟

الفتاة : .. شىء فى داخلى .. حدثنى بذلك ..

« يأخذها بين ذراعيه .. تتقارب رأساهما أكثر لكنهما لا تتلامسان .. يجمدان فى هذا الوضع لبضع ثوان ثم ينتصبان .. فترة صمت .. تسود فى الحقيقة فترة صمت طويلة بين كل من العبارات القليلة التالية .. يضحك .. ضحكة قصيرة جافة وعصبية .. »

فيزيك : شىء سخيف ..!!

الفتاة : سخيف

فيزيك : لدقيقة واحدة

الفتاة : ظننت ذلك أيضا

فيزيك : انى كنت أمارس الحب مع قناع ورقى بنى

الفتاة : انه قناع جيد ..

فيزيك : لم أرقط قناعا أفضل منه

الفتاة : لقد اشتريته «خصيصا» .. اخترته بعناية

فيزيك : كان ينبغى أن أتوقع ذلك

الفتاة : لقد جربت كل قناع فى المحل .. كان غالى الثمن لم استطع الحصول على قناع عادى

فيزيك : لم يكن أمامى وقت للاختيار

الفتاة : حدث الأمر فجأة .. أليس كذلك ..؟

فيزيك : كنت فى محل للملابس وقت حدوث الواقعة .. أمسكت بأول قناع وقع فى يدى .. وكان الرداء الواقى الوحيد الذى استطعت العثور عليه .. هو رداء سيدة المحل ..

الفتاة : انه على « قدك »

فيزيك : لا يناسبنى ..

الفتاة : قبل أن نتذكر .. قناعى الورقى البنى .. ماذا كنت تنتوى أن تصنع ..؟

فيزيك : أقبلك ..

الفتاة : أتبكى ؟

فيزيك : قليلا ..

الفتاة : لأنك لم تقبلنى ؟

فيزيك : كان قناعى يحتوى على بصل ..

الفتاة : أتعرف أننى وقعت فى حبك ..؟

فيزيك : أردت أن تفعلى ذلك

الفتاة : ماذا نستطيع أن نفعل الآن ؟

فيزيك : أن نخلع هذه الأقنعة .

الفتاة : أيكون الأمر مأمونا ؟

فيزيك : لا أدرى .. لا أدرى .. لا أدرى

الفتاة : كانوا بصدد أن يخبرونا من خلال التليفزيون عندما كان يسود الامان .. كنت سأخلع القناع لو طلبت منى ذلك

فيزيك : يا عزيزتى .. هذا سلوك مؤثر للغاية

الفتاة : اذن سوف تطلب منى أن أفعل ..؟

فيزيك : كلا .. لا يمكننى تحمل المسئولية ربما لا يكون الأمر مأمونا كيف يكون شعورى إذا ما انهرت وتحولت إلى رماد ..؟ .. سوف أصدم

الفتاة : فى وسعك القبول بالمخاطرة

فيزيك : لا أستطيع انى أحبك إلى درجة تمنعنى من السماح لك بالقيام بمخاطرات

الفتاة : اذن على أن احتفظ بارتدائه ؟

فيزيك : عليك ان تقررى ذلك بنفسك

الفتاة : لكننى لا أستطيع .. لا أستطيع

فيزيك : انى فقط أخاف عليك .. يا عزيزتى .. لا أستطيع أن القى بتبعة هذا الأمر على ضميرى ؟

الفتاة : امسك يدى ..

فيزيك : ليس هناك ما يمكن ان يحول بيننا حقيقة .. لا جبال لا وديان .. لا شلالات .. لا بحار أو فيضانات عاصفة .. لا أصدقاء .. لا علاقات لا منافسين أو ارتباطات خاصة .. اذا كنا حقيقة يريد كل منا الآخر .. فإننا أحرار فى اتباع أهوائنا .

الفتاة : تتكلم بشكل رائع

فيزيك : هل أفعل ..؟ لم أعتقد قط أننى أستطيع أن أتحدث .. لابد أن لسانى فر هاربا معى

الفتاة : دعه يفر مرة أخرى

فيزيك : انك تذكريننى بأشياء عتيقة بعيدة منسية

« انـظرى . . كم أنت جميلة . . حبيبتى . . انظرى كم أنت جميلة . . ؟

الفتاة : ان شعرى أسود

فيزيك : أريد أن أمرر أصابعى فى ثنايا شعرك هـل يتجعد شعرك . . ؟ . . وأرى روحى تنعكس على صفحتى عينيك الزرقاوين العميقتين

الفتاة : البنيتين

فيزيك : على صفحتى عينيك البنيتين العميقتين

الفتاة : كلام يشبه الشعر

فيزيك : فى داخلى مشاعر تمور . . لا تليق بمدرس للرياضيات . . أريد أن أسحق شفتى . . فوق فمك الذى يشبه برعم الوردة . . أهو يشبه برعم الوردة . . ؟

الفتاة : ليس كبيرا جدا ؟

فيزيك : لابد أن وجهك جميل

الفتاة : حسبته كذلك ذات مرة

فيزيك : . . ان لك وجها بالفعل ؟

الفتاة : قل لى أنت . .

فيزيك : كيف أستطيع ؟ . . لم أره قط

الفتاة : أنى لى أن أعرف ان لى وجها أصلا إذا لم تخبرنى أنت . . ؟

فيزيك : أنى لى أن أعرف أى وجه هو وجهك فى الوقت الذى يختبىء فيه تحت قناع ؟

الفتاة : هل أخلعه ؟

فيزيك : كلا . . . لماذا تحاولين القاء المسئولية على ؟

الفتاة : « بلهجة اتهام » . . أنت خائف « تنهض واقفة وتمشى مبتعدة فى يأس « أننى عديمة الجدوى بالنسبة لك . . اننى أعول عليك كثيرا . . ولكنك . . ولكنك . . هذا . . الـ . .

فيزيك : الجبان . . هذه هى الكلمة التى تقصدينها . . أليست هى . . ؟

« ينهض » ان طول الموجة فى التردد « الذبذبة » = سرعة الصوت . . كنت من الحمق بحيث تصورت ان الانثى يمكن أن تكون استحقاقا للثقة من قاعدة »

الفتاة : اننى أثق فيك

فيزيك : سأمشى فى هذا الاتجاه . .

الفتاة : نعرف . . أليس كذلك . . ؟

فيزيك : نعرف ماذا ؟

الفتاة : يعرف كلانا الآخر

فيزيك : كثيرا جدا

الفتاة : إلى أى مدى . . ؟

فيزيك : البحر

الفتاة : ثم . . . ؟

فيزيك : من يدرى ؟

الفتاة : لا أستطيع أن اتمخط

فيزيك : ذلك أفضل

الفتاة : أصدقك

فيزيك : لا تفعلى . .

الفتاة : لن تمشى . .

فيزيك : لقد جلست طويلا . .

الفتاة : أوه . . حسنا سوف أجد شخصا آخر بسرعة كافية لماذا . . لقد حسبت أننى الشخص الوحيد الذى ترك على قيد الحياة فى كل العالم الفسيح . . ثم كنت أنت هناك تجلس وسط ميدان بيكاديللى . .

فيزيك : وداعا . . !!

الفتاة : لست فى حاجة إلى الظن بأننى لم أبحث عن شخص آخر حيث أننى فعلت ذلك . . لقد اتصلت تليفونيا بكل أصدقائى بيد أنهم جميعا كانوا فى الخارج

فيزيك : قلت . . . . . وداعا

الفتاة : لقد أكلت عشائى

فيزيك : اننا نحن الوحيدين فقط . . نحن الوحيدين فقط فى العالم . . اننا العالم

الفتاة : وداعا

فيزيك : وداعا

الفتاة : أوه سيد ثنج . . .

فيزيك : أنسة أوروبا . . . .

يستديران ويهرع كلاهما إلى ذراعى الآخر الآن . . الآن

الفتاة : أريد رجلا يحيطنى بذراعيه . .

فيزيك : ها هما ذراعاى

الفتاة : أريد أن أشعر بالأمن والطمأنينة

فيزيك : انك تشعرين . . انك تشعرين

الفتاة : اننى لا أحفل قط بأى قناع ورقى قديم سخيف وأشعر بالسعادة طالما أستطيع سماع صوتك تحدث إلى . . تحدث إلى . .

فيزيك : لدى نظرية

الفتاة : شىء رائع أن أسمعك تتحدث

فيزيك : لماذا نرتدى نحن الوحيدين فقط أقنعة ورقية

الفتاة : صوتك مريح مثل بطانية دافئة سميكة

فيزيك : لقد ارتديت قناعك لأنك كنت دائما تفعلين ما يطلب منك . .
وأنا أرتديت قناعى لأننى كنت . . ثائر الأعصاب . .
الفتاة : كلمات حلوة رقيقة تفيض حبا . . . اننى أعبد كل كلمة منها
فيزيك : لكن أحدا آخر لا يهتم . . لماذا ؟
الفتاة : لم أعد أطرح آية أسئلة أخرى . . اننى أنصت فقط
فيزيك : لقد استمع كل شخص إلى الدعاية طويلا لدرجة أن الجميع تعودوا عليها . . لم يعودوا خائفين من الروادع المضادة للقوى المحركة للحياة . . أصبحت مألوفة مثل بابا نويل . . كانت دردشة مسلية تظهر على كل شاشة تليفزيون فى كل مسكن . . كانت مثل حيوان منزلى أليف
الفتاة : كانت قنبلة نظيفة
فيزيك : بالضبط
الفتاة : لقد أحببتها . . كانت تبدو نظيفة خالية من الجراثيم قال كل شخص انها شىء طيب . . وكانت لصالحنا استمر فى الحديث
فيزيك : وماذا هناك أكثر من هذا يمكن أن يقال ؟
الفتاة : لا شىء . . فقط اقترب منى أكثر
« يتقاربان . . وتتلامس رأساهما » يتكرمش القناع البنى ؟ اننا « نتكرمش »
فيزيك : كان لابد أن يحدث لنا ذلك . . ان الورق « يتكرمش »
الفتاة : الورق يتمزق
« صمت »

فيزيك : انه أمر خطير . .
الفتاة : لا يجب أن نجلس متلاصقين . . أو نتبادل القبل أو أى شىء آخر . .
فيزيك : قد نتمزق
الفتاة : « وهى تنتحب » . . انه لأمر شاق . . أن يتملك الحب . . أليس كذلك . . ؟
فيزيك : كلانا يحب الآخر . . ألا نفعل ذلك ؟
الفتاة : كلانا يحتاج الآخر
فيزيك : « بيأس » تستطيع أيدينا أن تتشابك دائما

« صمت »

الفتاة : لن ندنو مطلقا بشكل حقيقى من بعضنا البعض . . هل سنفعل ؟
لن يعرف كلانا الآخر قط مثلما ينبغى لشخصين أن يعرف كل منهما الآخر . . ؟
فيزيك : مطلقا
الفتاة : مطلقا . .
فيزيك : مطلقا . .
الفتاة : ما دمنا نرتدى هذه الأقنعة الورقية
فيزيك : ليس قبل أن أتخلص من الخوف
الفتاة : ليس قبل أن أفهم

« صمت »

الفتاة : سوف نبقى دائما مرتديينهذه الأقنعة الورقية ألن نفعل . . ؟ أليس كذلك ؟
فيزيك : بالطبع . . ما لم . . .
الفتاة : نعم . . ؟

« صمت »

فيزيك : « تخطر بباله فكرة ، اننا . . .
الفتاة : « يبزغ أمل لديها » . . استمر . .
فيزيك : . . . وماذا بعد . . . !!
« يمد يديه إلى قناعه الورقى . . . تظلل سحابة وجه القمر» .

ستار

القاهرة : عبد الحكيم فهيم

فى أعدادنا القادمة
تقرأ هذه المسرحيات

○ ما أجملنا	محفوظ عبد الرحمن
○ الجراد	د. عبد الغفار مكاوى

تجارب
متابعات
مناقشات
شهريات
فن تشكيلى

أبواب العدد

تجارب :

متابعات :

مناقشات :

شهريات :

الفن التشكيلى :

الذى يهجر القلب.. ليس الحبيبة

أحمد طه

امرأتان

ركعتانِ . .
وفردٌ أحدْ
ركعةٌ . . يقبل الكون . .
ركعة . . يستدير ، فهل تاقت
المرأتان إلى حضرتى
مرآةً
مرآةً
أم كلامٌ يلامس جلْدى
فينتصب الشاهدانْ
واحدٌ . . يلحس النارَ ، ينقلها للضلوعْ
واحدٌ . . يضرب الرأس ، يسألها :

« ما الذى ترتجيه هياكلكم ، والكلام
الذى كنتموه يعلّق أجسادكم
فى السماء »

فاسكنوا الآن أنفسكم
كفرّوا تارك الشعرِ . .
ضاجعوا الكلمات ، احجبونى

أباركْكم . .
واطلقوا بدنى

يعتلى ثنية من جحيم وماءْ .

« سعدى يوسف ١ »

ركعتانِ
وينصرف الاسم
تنطلق الألسنةْ
فاقرأوا من رمادى أورادكم ، وانشدوها
لكيلا تموتوا بها . .
وانظروا باتجاه السواد . .
مقام معارجكم صوب قلبى ، فما زال باب
خراسان يستقبل الصاعدين ، ومازال دجلة
يرنو إلى جسر بغداد . .
يطلب ناراً . .
ومئذنة . .
وشهيدْ
فاسألوه مزيداً من الخوف والجوع ، واستكتبوه
ولا تبتلوا أهلكم بالكتابة . .
هذا أنا . . .

كلما شفْت باباً تعلق جسمى به
وابتلعت حروفى ، وهيأت رأسى
للرحلة التاليةْ . . .
من خراسان حتى زويلة . .
من غرب بيروت حتى البقيع ، أقايض
رأسى بفضل الكلام وأدعية الأولياءِ

فهل باب بيروت آخر باب أعلق رأسى
به ، أم خروجى إلى الأبيض المتوسط
بدء افتقارى ، وفاتحة للشتات
فابرحوا الآن أطرافكم
حاكموا بعضكم ، واشعلوا النارَ فيكمْ
واصعدوا المئذنةْ
. . . .
. . . .
ركعتانِ
وينفصل الرأس
تجتمع الأزمنةْ .

« سعدى يوسف ٢ »

هذه الخرق استسلمت لمجيئى إليها ، فأسلمت
لحمى تجاويفها وانتظرت ، انها آفة الأقربين من
الموت ، عُرس الذى فى السماء يصلى ويفتض كل
المراثى التى كاتبتنى ، وهيأتها للدخول ، وهيأتها
للمجاعات قبلى . .
وللعرش بعدى
فكيف تُجمِّع مستضعفيك بميمنة الحرفِ
تغرس لافتة القرب موضع قلبك
تشهد إخوانك المارقين ، يمدون خيطك
يسكن ثقباً
ويفتح ثقباً ، وأنت تفارق سوق المدائن
تهجر بغداد يستر خصرك خصرَك
تختال بالخاتم العلَوى . .
يكلمك الرمل :
خذنى . . أنا آخر الخارجين عن
الجسد العربى ، وعرِّج بنا صوب
مكة ، أعطى لأسلافى الميتين البراءة . .
أسألهم ، كيف كانوا يمدون أطرافهم
كالجوارى ، ويحتضنون الفوارس
والجند ، يقتسمون ملابس أهل البقيع
ويسقون أطفالهم بالدماء الطرية . .
يأخذك النيل حتى حدود الولاية :
كنت أول من خاطب الأولياء ، وجمَّعت
شمل المجاذيب حولى ، وأسمعت نفسى
تسابيح من خذلوك ، وخبأت فى الطمى
السنة القوم ، خبأت رأسى

وقلت . . الخوارج أهلى وأصحاب
بيتى ، فقم خلف أصحابك الراحلين
وحاورهم :
ما الذى يدّعيه الفوارس حين
يولون شطر الخليج وينسكبون
على شاطئيه .
وحاورهم :
المكان القصى اقترب
والبلاد التى غادرتنا تحدِّق
فى الراحلين وتسطو على
ما حملنا من الموت والكلمات
وكنت تعلَّقت خلف غبار
الهوادج ، أقرأ وجهاً يضيع
ووجهاً يموت ، أبايع من شهدوا
غزوة الموت ، أعلم أن الذى يملأ
القلب ليس الوطن . .
والذى يهجر القلب ليس الحبيبة . .
لكننى لن أمل التعلق خلف غبار القوافلِ
أسألها :
أعطنى واحداً من رفاقى الذين مضوا . .
ولك القادمون
أعطنى لحظةً من حياتى انتهت . .
ولك السنوات التى ستجىء
وتلك الحروف التى غيبتنا طويلاً . .
وهذا الجسد .

« أكتب موتكم »

رجِّع كلامك ياحسين
وارسل إلى ألِف البداية ساكنيك ، وقل
لهم انى أردتك صاحبى وأردتهم
لم يشهدوك ، ويسألونك :
كيف واريت الرفاقَ بألْف دارٍ ، والرفاقُ
يُعلَّقون ويُحرقون ، وكل من يمضى نراه يعاودكْ . .
رجِّع كلامك ياحسينْ
كانت قوافل مصركم تهفو إلى باب المدينة
والخليفة يستظل بقاتليه ، وقلت أرحل
قلت أشهد ميتتى وألم ثوبىَ حول
أشلائى . .
وحول دفاترى . .
كان البقيع صحابتى

والراقدون بكربلاء وقاع دجلة يسمعون ،
ويجمعون خيولهم ، ويهاجرون إلى الدفاتر . .
يسألون حروفها . .
والكل مرضى
والحروف مريضة . . تهذى . . تراود جثتى
وتريد رأسى ، والكلام يمد لى سهلاً
ويضع مضارب وحجارة سوداء ، والناس
الذين عبرتهم بالأمس يصطفون كالأحياءِ ،
يقتتلون حول حجارق . .
يتبادلون حروفها
قلت : المريضة
يسألون مضاربى القفراء عن حرفٍ يطارد
خليهم ، ويمرّ خلف قوائم الابل الغربية

قلت :
مثلى لا يهاجر خلفكم
قلت :
اهدأوا . . إنىّ إله لا أريد جواركم
فالكل مرضى
والمسافة بينكم والقلب يسكنها الفوارس
من قريش ، فعجِّلوا حتى أرى الأنهار
تسكن بعضها
وتصب فوق حجارق
وتمهَّلوا . . .
حتى أرى الكلمات تهجر ظعنكمْ
ويعود لى أصحابىَ القدماء
نكتب موتكمْ .

القـاهرة : أحمـد طه



سعد الدين حسن

المبدأ الرجل.. المبدأ المدينة

-١-

● ما بين شارع الكورنيش وشارع - ٢٦ - يوليو : الجنون يصاعد . . يصاعد فيه لذة النطفة . . والنطفة تصاعد على إيقاع الجنون .
شددت قوساً من أوردتى وصهلت :

ما بين القلب والقلب أبراج من العملات الورقية وصلصلة «الأوتوميشن» . ما بين اليد واليد جمر من المعدن . . وما بين الكلمة وضوئها . . قلوب مذبوحة . . وحليب من الجبس يسرى فى الحنايا . . والشمس أشرقت مسعورة ، معلق فى رقبتها أسعار وهجها لهب يحرق بكارة الحلم . . والأرض ومالها . . انتفض عصفور الضوء محترقاً فى صلصالها . شددت قوساً آخر من أعضائى فحطت يمامة الرؤيا وباضت فى خلوة الماء .

سلاماً أيها النهر الذى باركنى وعلمنى كيف يكون الصهيل .

-٢-

● فى الشارع كنت وحيداً بعد أن ذهب الليل والريح الطويلة تركت فى الفم طعماً غريباً من المر والبنزين والحموضة والدخان .

فجأة نادانى صوت قوى من أعلى الكوبرى :
أنت . . أيها الجميل الصافى كشعلة اللهب . أنت . . أيها الشفيف المضىء كالصباح . أنت . . أيها الفرع النضير من جذع أصيل . أنت . . يامن تشبه النبع الخفى البرىء .
أنت . . يامن توحدت بالشوارع والحقول والنهر والأشجار والعصافير التى تكتسب جمالها من حنانك النبيل .
أنا صديقك الشاعر أقول انتبه . لا تمتص الآن برقوقة الحزن وانتصب فى بؤرة القلب حتى تستطيع دق أجراس الضوء قبل أن تضاجع المدينة ظلها وتغيب .

-٣-

● أمسكت أجراس الضوء وانتصبت فى بؤرة القلب وأنا أجوس طرقات المدينة . تقدمت وتقدمت إذ تقدمت فألفيتنى فى الأمام وكل الأشياء فى وجهى :

كائنات خرافية تأكل بعضها . . أحاج نفسية ترقص وتهرول . نفايات جسدية تدندن دندنة تتلقفها أشرطة «كاسيت» . نهم اقتصادى يطالب بإطلاق حريته «اليكترونيا» . حروف وكلمات سوداء تبول وهى تنطلق فى الهواء من فوهة «كمبيوتر» . خواء يريد أن يصبح قانوناً . . كائنات بلا رؤوس تسير فى الخواء وترقص . قلوب بيضاء مغلية تتساقط فى بالوعات وحفر الطرقات . شيكات تصطف صفاً صفاً أمام طائرة على وشك الإقلاع .

رجل يصرخ فى وجوه المتحلقين حوله ببنادقهم :
ــ كيف ابتلع هذا العدد اللانهائى من زجاجات الشويبس والسفن أب والبيبسى كولا والكندادراى !؟

— [illegible] .

رجل مكوم فوق الرصيف أمام مخبز بجواره كيس ورقى ممتلىء بالأرغفة المخضبة بالدم . ذراعه الأيمن غارق فى دمه ومنطو . وذراعه الأيسر ممدد كأنه دون كيشوت . وفى أحد الأركان رجل يهتف :

— نحن لا نريد كالشعراء أن يساقط القمر خبزاً . وأن يكون النهر ماء . ولا نريد أن تختفى وراء الدموع مملكة السموات . نريد أن نتأمل ونضحك من هؤلاء الرجال الذين كانوا يخشون أن تجمعهم ديمقراطية الحياة . فجمعتهم ديمقراطية الموت .

● تكررت أشكال الوجع . . تكررت أشكال الهلع مرتدية فى كل مرة ثوباً عددياً مغايراً :

٤٨ - ٥٦ - ٦٧ - ٧٣ - ٧٧ - ٨١

وراح كل عددٍ يلعب دور كائن تراجيدى ثم يتحول إلى شاهد فوق إحدى البنايات الشهيرة .

جوار سور الكورنيش وقف رجل وسيم أمام امرأة كزهرة الفتنة تكاد تحتضنه وحولهما يتحلق عدد من النساء والرجال . قالت المرأة للوسيم :

— أين كنت يا كبدى . . أيها المحب لقلبى . . أين كنت !؟

— . . . .

— كم عمرك الآن . . أيها المحب لقلبى . . يا كبدى . . كم عمرك الآن !؟

— . . . .

— منذ سنين لم أسمع صوتك . . لماذا كنت صامتاً . . يا حبيبى . . منذ متى وأنت صامت !؟

— . . . .

— كفنونى بالحزن . . وكفنوك بالصمت . . يا حبيبى . . كفنونى بالحزن وكفنوك بالصمت . .

— . . . .

— ماذا سنفعل الآن . . ماذا سنفعل ؟؟

— انظرى فى عينى . . فى لون النهر . . فى شكل الغيم . . فى ارتفاع البنايات . . فى أعمدة الصحف . . واسمعى الأثير . . ضجيج المدينة الأنين المتواصل . . ونواح . . . ، تجدين الإجابة .

قالت بعد أن تهاوت من الإعياء والألم :

— ادهنونى بالزيتون . . أطعمونى بالزبيب . . أسندونى بالريحان . . والمشوق بماء الورد فهذا المكان يهمنى شريطة ألماً .

قال الوسيم :

— أحلفكن يا بنات الوادى . . بالسواقى والحقول . . بالسنابل والنخيل . . هاتوا للحبيب ما أراد . . حتى يقف . . كالتفاح بين شجر الوعر يقف . . هيا يا بنات الوادى نبهن الجميلة .

وفيما كانت تنهض مطهمة بالبهاء والفرح أقبل عدد من الكلاب الضخمة تتلاقح فى نهم ثم انقضت عند أول خطوة للجميلة . «فطت» فجأة أسماك الحزن الملونة من بحرة روحى فرميتها . انقضت طيور التوتر والغيظ وراحت تلقمها وتحط على أغصان جسدى المشتبكة .

-٤-

● عظيم أنا فى التجلى . . ونيرانى هى مفتاح الدائرة . أنا الأرض والشوارع والحقول والنهر والأشجار والعصافير . وكل فجوة فىّ لا تدخل لى رياح الاتزان . . تشعل نيرانى .

● أنا وحدى الشاهد لهذى السماء . . وأنا القادر على كتابة الأسماء . . لذا سأنطلق منى لأتموضع فى سمائى وأشرف عليك أيتها المدينة الجديدة . . إشرافاً قاسياً . . قاسياً . من فوق النخيل سأشرف عليك . . اللون الأبيض لى . . والأخضر لك والأحمر للجميع . (ويقال إن الفينيقيين استمدوا من هذا اللون أرجوانهم وصنعوه) .

سأدق على هياكلك الهندسية كلها أيتها المدينة الجديدة بقوة القلب والضوء . لتسقط كل ذرة فى بدنك الحجرى حتى تتحولى ويعود لك وجهك الأول . عندئذ سأجعل لك ضفيرة جميلة وطويلة على ظهرك الجميل الطويل وشامة عمودية على خدك السحرى كأنها طقس شعبى موغل فى القدم . وسأرشق فى صدرك الناهد وردة «فان جوخ» الطائرة . وحمامة «بيكاسو» . ثم أسافر فى قوس سكران إلى قوس قزح . أرسمك عذراء «بوتشيللية»(*) تغنى فى تفجر الألوان . فأرشق فى مفرقك فراشة . . فراشة . . وترشقين أنت حباً فى فمى . لحظتها أتوسد صدرك كما توسدت فى طفولتى صدر أمى . ليكون لى المبدأ المجبول بحياتك . والكشف الساطع لقوانين قلبك وعينيك . فيقترن اسمى باسمك . ويصبح لنا تمازج الإثنين فى الواحد : المبدأ المذكر . . والمبدأ المؤنث .

تمازج الإثنين فى الواحد : المبدأ الرجل . . والمبدأ المدينة .

إن مستقبل العصافير والعشق . فى عشاش قلبك . . المشغول بالنخيل والنوار والترتر . . فامنحيها صك الإقامة . . ودعيني أوطن دمى فى لحمك حتى يثمر بين الفراسخ والزرع . . ووطنى لحمك فى دمى حتى أموت . . هأنذا أرى ذراعىّ حول روحك . . ذراعيك حول روحى . . ولا أدرى لماذا أربط دائما بين وجهك والوردة ولا أدرى لماذا كل كلمة أقولها لك الآن تتكسر فى صوتى لحنا من فمك . وكنت فى الماضى كلما رأيتك رأيت لك زهواً جميلا وقميصا من الاخضرار الجميل . ولى قلب كليم ينغل فى دمى ويتوق إليك . كنت فرس الحمحمة . . نداء العروق ـ بيارق الطلوع وردة النهر أجنحة الليل . . قصيدة النوار . . الغيم الذهبى . . وكنت التميمة المقدسة .

هيا توحدى فىّ وطيرى . اسكنى أعالى الجبال وقمم النخيل . وكونى الحد الفاصل بين السوسن والجحيم . ثم مدّى وهجك الساطع عبر الحقول والحلم والقرى حتى آخر حدود العواصم فأنا الآن محتشد بالضوء وبالهديل وفىّ تحتشد الزنابق والزقزقة .

فجأة استفاق قلبى على صوتٍ فانتبه . فإذا بكف ضخمة موشومة برسوم كثيرة كالإعلانات تنتزع منى أجراس الضوء وتنهال ضرباً ثم تصوب النيران المدارية فى كل الزوايا . انتشرت النيران وظلت تسرى حتى التهمت جفنة ورد برى شائك بثلاث فرعات . أسرعت أناشد حارس الضوء أن يأتى . طلبته فما وجدته . طلبته فما وجدته . بينما النيران تمتد تجاه عصفور صغير يشاكس فراشة بيضاء على غصن شجيرة سيسبان .

(*) نسبة إلى بوتشيللى فنان عصر النهضة الكبير ولوحته الشهيرة « عذراء بوتشيللى » .

القاهرة : سعد الدين حسن



الحضور الزمنى فى مجموعة "قبل رحيل القطار" لمحمد الجمل

د. صلاح عبد الحافظ

نشر القاص السكندرى محمد الجمل مجموعة قصصية تحمل اسم «قبل رحيل القطار» سنة ١٩٧٩ ، والحديث فى نقد هذه المجموعة - التى تنبىء عن موهبة تأخذ وضعها الآن فى الأدب السكندرى المعاصر فى كتابة القصة القصيرة - يطول لو فصلنا القول فى جميع جوانبها . ولكننا نركز فى هذه المقالة على ناحية معينة أراها ظاهرة واضحة فى صنعة القاص فى هذه المجموعة هذه الناحية هى - كما أسميها - الحضور الزمنى فى القصة - فالقصة القصيرة حدث أو لقطة سريعة لا تتيح عادة لكاتبها أن يتناول الزمن بأبعاده كما يريد ، أو كما هو مسموح به فى القصة الطويلة مثلاً ، فنرى «توماس بيرنز» يقول : «من الأفضل عدم الاسترجاع أى ومضات الماضى (فلاش باك) فى القصة القصيرة أو الأقصوصة ، وينبغى أداء المعلومات الضرورية حواراً وبمهارة ، وليس ثمة متسع لتزويقها بأحداث ماضية ، لذا من الأفضل انتقاء المادة التى لا تتطلب فهما واسعاً للماضى هذا وإن الأقصوصة التى تنقلنا من عشرين سنة خلت إلى الحاضر لتحطم أحد أهدافها الرئيسية ألا وهو وحدة التأثير ، وذلك بواسطة الفجوة البسيطة فى تصميم البناء . .» ، ولكن أحياناً ما تتركز براعة القاص فى استخدام الزمن عن طريق الإيحاء به ، فهو لا ينقلنا ، بل «يشعرنا» ولا يروى أحداثا ماضية قدر ما يأتى بالحدث الذى نشعر وراءه بقوة الزمن وتأثيره . فالإحساس بالماضى أو بالتجارب الماضية خلف الحدث هام لفهمه وتطوره ولكن بدون التعبير المباشر أو السرد أو الإقحام العفوى وبذلك يتم استيعاب الحدث السريع أو الموقف بكل أبعاده فى أقل حيز ممكن من الجمل والعبارات والتى تصبح هنا موحية مؤثرة تحمل شحنات قوية فعالة تؤدى دورها تماما فى التأثير فى القارىء . والقاص محمد الجمل استطاع أن يجعلنا نشعر بالزمن من خلال رواية الحدث ، أى من خلال العلاقات اللغوية فى الكلمات وما توحى به من أبعاد سواء فى سرده السريع للحدث أم فى الحوار أم من خلال الصورة السريعة الدقيقة . فقد امتزجت رؤيته للزمن بتعبيره الفنى . وأول ما يتضح ذلك فى اختياره لكثير من عنوانات القصص مثل : قبل رحيل القطار ، لقاء ، موعد فى غرفة الانتظار ، رحلة حياة ، طفل فى الستين ، وداع . . . الخ .

وأول قصص هذه المجموعة «الشرفة» نرى تلك الزوجة التى نلمح من خلال نظراتها المقارنة المتنقلة بين شاب وفتاة يداعب كلاهما الآخر فى حب ومرح وسط المياه وبين زوجها الجالس إلى جانبها فى صمت يقرأ صحيفة بانهماك تام ذاهلاً عن تلك الزوجة - فالصحيفة هى الحاجز الزمنى فى واقع الأمر ، فهذا الموقف يجسد شعور الزوجة

بناء على سنوات طوال قضتها مع هذا الزوج ، فإحساسها بالزمن الذى يمر والذى أدى إلى ذلك الموقف يجسد لنا بوضوح مدى موقف هذا الزوج طيلة سنوات طوال من العمر مما أدى إلى تلك المقارنة التى تدور فى ذهن تلك المرأة حتى إنها كادت تجسدها حقيقة واقعة ، وبالتالى فنحن نتأثر بالقصة لشعورنا بهذا الموقف الذى جاء نتيجة ما سبق - أى أعطانا الكاتب لقطة سريعة فى القصة طويلة فى أحداثها التى نستشعرها فقط ونحس بما أدت إليه ولكننا لا نراها ، ونرى العبارات : «يلهب مشاعراً طوتها الأيام ..» «كانت تستعذب وحدتها ..» «كانت تتأمل حاجز الورق ..» ... « هيا بنا نقض وقتا طيباً ..» ..

وفى قصة «لقاء» نرى الحضور الزمنى أيضا ، حيث نجد أبا يتشوق لرؤية ابنه الذى يبخل عليه باللقاء ، ونرى حرص الأب على رؤيته وعاطفته الفياضة ولكن من خلال تيار من الزمن الطويل المستمر ، فهذا اللقاء الذى تم أخيراً فى لحظات يحمل فى طياته زمنا طويلاً سابقاً استطاع الكاتب أن يشعرنا به بدون التصريح ، فنرى العبارات : «لم تأخرت على طوال هذا الوقت ؟» .. «أعيش خريف عمرى وليس ما يملأ فراغى سوى رؤياك» .. «لم يبق لى من أيامى البليدة الخاوية إلا رؤياك ...» ... «ويلتفت الأب فى هذه اللحظة ناحية ساعة الحائط التى شاخت معه .. ويرتاح الأب عندما يطول اللقاء قليلاً ، فتنساب مع الذكريات ...» .. «هل تذكر يوم أشعلت لى سيجارة بورقة من كراسة الحساب ؟ .. الخ .. فالحوار وما فيه من نبض العاطفة الأبوية وإيحاء الذكرى بنحو من خلال زمن ، فالموقف فى حقيقة الأمر بين الأب والإبن بكل ما يشمل ما كان سيكون له شأن لولا هذا الحضور الزمنى المنتشر خلاله .

وفى قصة «موعد» نرى الموظف الذى يريد أن يلتقى بمديره فى احتفال فى أحد المساجد ويحرص على أن يراه المدير .. ومع تطور الحدث والبناء الفنى نجد أن الفاصل المعوق لرؤية الموظف مديره هو الزمن فى حقيقة الأمر ، فالخطب التى استمع إليها ، وما كان يراه أمامه أثناء انتظاره الممل ، كل هذا كان يوحى لنا بأن الدقائق أصبحت ساعات مع أن الكاتب لم يذكر ذلك مباشرة ولكن العبارات توحى بذلك : «الموعد كان فى الثامنة إلا الربع مساءً ...» .. «انتهى الخطيب الأول من خطبته ... وبدأ يتكلم الخطيب الثانى ، والخطب لا تصل صبرى إلا على هيئة موجات صوتية منغمة ، ولا يعلق بذهنه سوى الحكم المأثورة والنصائح الكبرى التى حفظها فى الصغر ، والوقت يطول ، وكلما استرق النظر إليه وجده مستغرقاً .. ازداد قنوطه ...» ... «وانتهت الصلاة وانتظر الفرج .. تهيأ ليمد يده للمدير ليقول له حرماً لكنه فوجىء به ينوى الصلاة من جديد لركعات السنة ... تردد بعض الوقت احتار ماذا يفعل ! .. فكر فى الانتظار ...» ..

وفى قصة «اللعبة» التى تحكى قصة رجل فى مدينة الملاهى يود أن يدفع بيديه لعبة دفع الأثقال ليطمئن إلى قوته وفتوته ولم يفلح فى هذه القصة نجد أن الدافع وراء هذا كله هو شعوره الدقيق بالزمن حيث يقول الكاتب عنه فى جملة تلعب دورا هاما فى بناء القصة : «اليوم قد صار يافعاً فى شرخ الشباب ، وأن له أن يلعب لعبة رفع الأثقال ..» .. فبؤرة شعوره بالمحاولة ثم الإحباط والانسحاق وراء هذا مركزة فى شعوره بالانفصال عن زمنه ، أو بمعنى آخر أنه لم يعد فى زمنه .

وفى قصة «وداع» استطاع الكاتب أن يجعلنا نشعر بعلاقات لا حصر لها مرت فى زمن سابق عن القصة وأدت إلى ما ظهر من موقف فى هذا الوداع عندما يلتقى هذان الرجلان ، فنجد أيضا العبارات : «فيما مضى كان كل شىء حياً .....» ... «أما الآن فقد حدث ذلك الشىء .. الانزلاق غاصت السيقان وسط مزيج لزج .. فشبقت الأرواح .. ضاق التنفس .. أمور كانت من قبل سهلة واضحة بسيطة ، لم تعد الآن كذلك .. أضحت هناك حسابات مركبة ، أبعاد متعددة .. عوامل وأسباب طموحات وإنجازات ، ومع ذلك كان يصر على الاكتفاء به بين الحين والحين .. يتشبث بما ضاع ، يحيى ذكرى شىء مضى ... لقاء لا يستغرق سوى دقائق .. دقائق ، لقاء ينتظر دوره .. قابل للانتظار .. للانتظار ... واليوم عندما التقى به كان كل شىء متوقفاً بارداً ، أملس ...»

ويشعر القارىء بالتراكمات الزمنية داخل الحدث والإيحاءات الزمنية للألفاظ ... دقائق ... للانتظار ... الخ ...

وفى قصة «القبقاب» نرى أن تلك الآلة أو اللعبة جعلت الإنسان المعاصر يتخطى الساعات فى تجواله وتدحرجه المستمر ، أى يقوم بعملية جمع للحوادث فى تتابع وكأنه يجردها من زمنها الواقعى الذى تتم فيه عن طريق إحلال زمن النفس المعانية فى مجتمعها محله ، فنجد «يتدحرج من جديد» . ويتذكر (وهو يتلافى انقلابا على ظهره) أنه لم يزر أباه منذ ثلاثة شهور ، فيقرر خطف هذه الزيارة وسرقتها من أرشيف

الـزمـن . . . «كـيـف حـالـك يا أبي . . . أقاوم وطأة الزمن . . أنا مقصر في زيارتك . . . لا عليك . . . سأراك كثيرا في المستقبل . . . لا تخدعني أرجوك . . . » . . . الخ .

وفي قصة « طفل في الستين » نرى الزمن وأبعاده وأفعاله مجسدة في هذه القصة والتي تشبه إلى حد كبير قصة الشرفة فكلتاهما تقوم على ثلاثة محاور : رجل - امرأة - زمن . . ففي قصة طفل في الستين حدث مزج وخلط للزمن ، فلا فرق بين الطفل والشيخ ، فقد تداخل زمناهما ونشعر - نحن القارئين - بكل ما مر من أحداث لم يروها القاص ، ولكنه استطاع الإيحاء بها . . فنجد : « أما هي فقد ظلت منذ زمن لا تغفر له رحلة شاقة مملوءة بالقسوة والمرارة ، ذنوب من النوع الذي يتعذر نسيانه ، كانت تقول في نفسها . . تساقطت أوراق البستان وجفت العروق وماتت الجذور ؛ الشمس لا تحيي الأعشاب الجافة . . ماذا لو سامحته ؟» . . . . «وكان من الصعب عليها ألا تغفر ، لم تستطع أن تتخلص من عاطفة الأمومة . . وذكريات رحلة . . . » . فالحضور الزمني في القصة واضح ؛ ويقف الحدث على عتبة مرور الحوادث السابقة له وكأنها نهاية لقصة طويلة . وتتوالى القصص في هذه المجموعة تحمل كل منها نبضات الزمن داخلها على نحو يزيد وينقص ، ففي قصة اللعبة المفضلة نرى : «الحجرة ينشر فوق أرضيتها مصنوعات معبودة من الأشياء ، أقمشة ، فازات ، ستائر انتيكات ، تحف ، ورد صناعي ، وهي تعشق أن تقضي وقتا طويلاً أمام مخزونات الأشياء المفقودة خارج صناديقها ، أشياء معدة للاستخدام عندما يذوي عمر الأشياء المستخدمة . . . » .

ولكن أحيانا نرى الكاتب قد تخلى عن الايحاء بالزمن إلى التصريح به فأصبح جزءاً من الحدث بدلاً من أن يكون مقدمة له ، فيقول مثلاً في قصة « على مائدة العشاء » . . « لم لا تفكر في التخلص من هذه الصفات فيتحقق لنا الاتفاق الكامل ؟» . . « يمكن إذا استطعت أن تتخلص من الأب الذي في داخلك ، وأنا من الأم التي في داخلي . . . هل ذلك مستحيل ؟- المسألة تعقدت أكثر مما تظن ، لقد تبادلنا خلال سنين الزواج صفات بعضنا ببعض ، أخذت منك بعض ما أكره وأنت أخذت مني بعض ما تكره . . » .

وفي قصة « ضحكات » «يمتلىء صدره بالهواء النقي عدة مرات وينظر إلى الناس نظرة واثقة تخترق حجب المستقبل دون وجل ، لا ترهب المقدور ولا تخشاه . . الأمل في كل شيء ، المحبة بغير حدود ، الحياة جميلة على أي حال . . . » . وفي نهاية قصة « مثل رحيل القطار » : « أسند رأسه . . واستسلم لنوم عميق . . تحرك القطار . . وأخذ الزمن يمضي وهو في حالة غياب . . . » . وفي قصة رحلة حياة : « وعندما يسألها هل سمعته ؟ تجيبه بنظرة ، نظرة آسية كسيرة تخترق تلك الطبقات الصخرية لرجلة الزمن الآن مرق الشباب وحلت بوادر الشيخوخة وغاب الأولاد ، انتظموا في الطابور واستغرقتهم الرحلة الشاقة لم يعد في مقدورهم أن يلتفتوا إلى الوراء ، كانوا فيما مضى بؤرة اهتمامهم يطوون الفراغ ، يبددون الصمت والوحشة ، يروون الصحراء القاحلة .» . الآن انتهى الدور . . »

فالزمن بحضوره الكلي في قصص محمد الجمل واضح متميز سواء بالإيحاء أم بالتصريح أم بالشعور به من خلال تطور الحدث داخل البناء الفني للقصة . والمجموعة تحتاج إلى دراسات من جوانب أخرى ومازال فيها الكثير الذي يحتاج إلى بحث وتنقيب وكشف .

الاسكندرية : د. صلاح عبد الحافظ

تكلف الكاتب وحيرة القارئ

عبد الحكيم قاسم

أسأل نفسى عن الأمر الذى يريده إنسان يحمل القلم ، ويتخذ الكتابة حرفة فى مصرنا هذه فى زمننا هذا . أقلب البصر فيما يكتب ، ويقدم لى بعضه عن سؤالى أشد الإجابات إيلاماً . ولقد شقيت بقراءة مقال الدكتور ماهر شفيق فريد عن مجموعة قصص «اختناقات العشق والصباح» للأستاذ ادوار الخراط وهأنذا أشقى بالتعليق عليه .

لقد كان صادما لى أنه بالرغم من أن الموضوع من صميم الأدب المصرى الحديث إلا أن الكاتب يشير فى الأسطر الثمانية الأولى إلى أسماء سبعة من الكتاب الافرنج . وما يكاد القارىء يأتى إلى آخر المقال حتى يكون قد وقع على واحد وأربعين إسماً أخـر . وإن لم أكن قد أخطأت العد فإن هناك أيضاً ثلاثا وأربعين إشارة إلى نظريات وأعلام يمثلون مدارس واتجاهات معروفة فى الفكر والثقافة والأدب الأوربى الغربى .

بالرغم من أن الموضوع من صميم الأدب المصرى الحديث إلا أن هذا الأدب لا يشار إليه من قريب أو بعيد . ولا يذكر من الكتاب المصريين سوى الدكتور صبرى حافظ بأنه سمى دراسته عن مجموعة أدوار « أقصوصة الرغبات المحيطة » . وسوى الناقد توفيق حنا بما لاحظه فى مقالة أخرى (بمجلة إبداع فبراير ١٩٨٤) من أن « احتراق مجموعة الخراط هنا أشبه باحتراق الكتب فى فيلم فهرنهيت ٤٥١ » . وإلا يوسف الشارونى ، وشفيق مقار ، ونعيم عطية ، الذين يجمعون - ومعهم فى ذلك إدوار : « بين الانضباط الكلاسيكى والانطلاق الذى يكاد يكون تعبيرياً فى كثافة نسيجه وزخم مضمونه وغوصه على أعمق الأسرار . إنه يحقق ذلك التوازن الذى نجده فى أعمال جويس وإليوت وفاليرى » .

أنا أرى فى ذلك الإسراف كل الإسراف . وأراه فى أن يذكر يحي حقى جنب إدوار الخراط ككاتب كبير آخر . استغفر الله . إن حقى من المواهب المغردة المتفردة فى تاريخ أدبنا وثقافتنا وفكرنا . أشهد على ذلك جمهور مثقفى العربية ودوائر المعارف التى لها اهتمام عالمى بالأدب المصرى الحديث .

على أن الاستشهاد والمقارنة من الأدوات المتاحة للباحث لا حرج عليه فى عمله أن يلجأ إليها دون اقتصاد . لكن أحد وأهم شرط لاستخدام هاتين الأداتين هو :

« أن تكون قرابة الشبيه بالمشبه ظاهرة من ظواهر الموضوع يستحيل غض النظر عنها ، حتى يكون إلقاء الضوء على هذه القرابة لا محيص عنه لتقريب الموضوع إلى المتلقين » .

وأبادر فأؤكد من ناحيتى أن قرابة الموضوع - الذى هو إدوار الخراط وكتابه - بالأمثلة المضروبة - التى هى هذا الحشد من الكتاب والكتب والنظريات والأساطير والمقولات من الأدب والفكر فى أوربا الغربى - قرابة شديدة الثانوية حتى ليتوجب على الباحث الأمين أن يغض النظر عنها تماماً ، كى لا يربك قارئه بصفات شديدة الهامشية فى الموضوع ، تصرف هذا القارىء عن خصائص الموضوع الجوهرية .

أفصل الأمر فأقول ، إن إدوار الخراط كاتب مصرى . وهو أحد صناع الأدب المصرى الحديث . قيمة إدوار الخراط ككاتب ليست هى التى تشغلنى الآن ، إنما الذى لايقبل الإرجاء والمساومة هى نسبته إلى هذا الأدب المصرى الحديث . يقين لا تأتيه الريبة من بين يديه ولا من خلفه ولا ترد عليه الشروط ، ولا ينظر إليه شذراً ولا يتململ الواحد إزاءه ولا يقلق .

شرع المجتمع المصرى أول القرن التاسع فى بناء نفسه متخلصاً من تخلف القرون الوسطى ، حالمًا بالقوة والتقدم ، محتذياً المثل الأوربى ، مستعيناً بالخبراء وبالخبرة الأوربية ، مؤسساً المدارس والمعاهد والمشافى والمصانع والمشاغل على النمط الأوربى ، وذلك إبان تعاظم القوة الأوربية ، واحتدام سياستها التوسعية ، وسيطرتها الاقتصادية والسياسية على العالم ، وهيمنة ثقافتها على عقول مثقفى المدن[1] المستعمرة أو الخاضعة للنفوذ الاستعمارى الغربى .

والمجتمع المصرى حين شرع فى بناء نفسه ، بدأ يستعيد ذاكرته ، ويعيد النظر فى ثقافته الموروثة التقليدية القديمة . واستخدم فى ذلك أساليب البحث ومعايير التقييم العلمية الأوربية الغربية . والطبقات الجديدة فى المدن ، من معلمين فى المدارس المستحدثة وفنيين فى المصانع والمشاغل والمشافى ، وعمال فى دواوين الحكومة ومصالحها ومؤسساتها ، ومن مثقفين ومتنورين ومن لف لفهم وكان على شاكلتهم ، كل هؤلاء وجدوا أنفسهم فى الأدب الأوربى - ربما - أكثر مما تحقق لهم ذلك فى آثارنا القديمة . والشعراء المنشئون وجدوا فى النسج على منوال النماذج الأدبية الأوربية وصولاً أيسر إلى قلوب جمهورهم فى المدن .

فى ظل هذه الظروف نشأ الأدب المصرى الحديث فى المدن المصرية الحديثة متأثراً بالآداب الأوربية الغربية . ثم كان أن ضُرب المشروع المصرى الطموح وصُفِّى ، ودخلت مصر فى دائرة نفوذ الدول الأوربية حتى وقعت فريسة للاستعمار الانجليزى . بذلك أصبح النفوذ الانجليزى السياسى والاقتصادى فى مصر مطلقاً ، وتمت السيطرة على مؤسسة التعليم والإعلام ، وتم ربط المتنورين وقادة الرأى وحملة القلم مصلحياً بالسلطة الاستعمارية ، وتم توظيف الجميع للدعوة إلى المثل الانجليزى خاصة ، والأوربى الغربى عامة ، فى السلوك ، والفكر ، والفن ، وتم تجنيد كل القوى لقسر المجتمع على هذا المثل بما فى ذلك تحطيم تكوينات اجتماعية قديمة ، وزرع أخرى جديدة ، وما يلزم ذلك من مرافق ومصالح .

لكن مجتمعاً ما لا يمكن أن يكون ولا أن يفسر على أن يكون إلا نفسه ، ولا على أن يبنى نفسه طبقاً لأنموذج متصور ، من كانت روعة الأنموذج وعمق الاقتناع به . والطبقات الجديدة فى المدن الآسيوية والإفريقية التى استعمرت أو خضعت لنفوذ الاستعمار الأوربى الغربى وثقافته حتى نسيان لغتها الأصلية ، هذه الطبقات لم تخلق على أرضها مجتمعات أوربية ، بل مجتمعات وطنية[2] تختلف عن المجتمع الأوربى اختلافاً جوهريا ، ضاربة بجذورها فى الأرض والتاريخ والموروث الثقافى ، حاملة ثقافة وطنية[3] تختلف - حتى وهى تتكلم لغة أوربية - عن الثقافة المستعمرة .

والمهاجرون الأروبيون[4] إلى أمريكا ، الذين عبروا المحيط إلى الأرض الجديدة بأزيائهم وأسلحتهم ، ومعهم حضارتهم ، وثقافتهم ، ودينهم ، أنشأوا حيث حلوا مدنا بأسماء وعلى غرار مدنهم القديمة فى القارة الجديدة ، وواصلوا فى المدن الجديدة حياتهم القديمة . بالرغم من ذلك فإن هؤلاء المهاجرون لم يكرروا فى الأرض الجديدة المجتمعات القديمة ، إنما أنشأوا مجتمعات جديدة مختلفة عن مجتمعات القارة الأوربية ، وثقافة إنجليزية جديدة تختلف عن الثقافة الإنجليزية فى الأرض الأم .

انظر إذن ، إنها ليست الأحلام والمنى ، بل ظروف المجتمع المادية والروحية هى الحاسم فى تشكيل صورته وصورة ثقافته . وعليه فإن مصر لم تتحول إلى (قطعة من أوربا) ولم يصر الأدب المصرى إلى وكالة من وكالات الأدب الانجليزى . وإذا كان الوجود الاستعمارى والنفوذ الأوربى قد دعما فى الثقافة المصرية تياراً منبهراً بالغرب إلى درجة نسيان ظروفه وأهله وفاته ، فإن هذا الاستعمار والنفوذ قد دعيا إلى الحياة وأجّجا تياراً قومياً يتطرف حتى يتحصن فى مواقع ريفية ، ويرفض من موقعه العصر كله ، وثقافة الغرب كلها . وفيما بين القطبين تدرجت مناطق الضوء والظل حتى كانت الصورة ثقافة مصرية ، وأدباً مصرياً حديثاً ، يعتز بلغته العربية ، وهويته المصرية . لا يدير ظهره لتاريخه ، ولا ينفض يديه من تراثه ، ولا يزور عن الواقع الفعلى المحيط به ، بل ينشغل به منفعلا وفاعلاً فيه . صورة صحية تزداد قيمة ونضارة مع الزمن ، ومع تحرر المجتمع والارادة المصرية ، وهدوء غلواء التطرف ، وازدياد قوة التيارات المعقولة ، وثقتها بنفسها . وهى صورة تنتكس أيضاً

مؤقتاً بالانتكاسات المؤقتة التى يُرزأ بها الوطن .

ذلك هو أدبنا المصرى الحديث . والسكة إلى فهمه هى فهم ظروفه الفاعلة فيه . ثم بعد ذلك فى محل متأخر ، بل وشديد التأخر يأتى النظر فى المؤثرات الوافدة الخارج ، والتى خضع لنفوذها هذا الأدب .

فإذا نشأت فى أدب أجنبى مدرسة فنية ، أو مذهب أو اتجاه ، ثم كان لهذا أو لذاك صدى عندنا ، فيجب أن نواجه ذلك بكل تحوط وتحسب وتحذر :

* إنّها قد تكون نزوة طارئة استبدت بالمثقفين ذوى التكوين الروحى والعقلى الشديد المرونة ، والقدرة على الاستجابة ، والولع بالتشبع والتقليد للغرب حتى التقمص .

* وإن لم يكن ثمة نزوة ، فثمة إذن تعبير عن تكوينات اجتماعية عندنا ،إن أشبهت أخرى فى بلد غريب ، فهى تختلف عنها جوهرياً أصلاً ، ومنشئاً ، ونمواً وتطوراً ، وتعبيراً عن نفسها .

وإذن فالشبه بين مدارس فنية أو مذاهب أو اتجاهات عندنا وفى أدب أجنبى خليق بألا يمد عنانى الخلافات الجوهرية بين هذه عندنا وتلك فى أدب غريب . ثم فى محل متأخر ، بل وشديد التأخر ، يأتى النظر فى التشابه الذى حاصله تشابه تكوينات اجتماعية تحمل تعبيراً عن نفسها ، وتختلف عن غيرها فى البلاد الأخرى اختلافاً حاسماً فى ذاتها وفى تعبيرها عن نفسها .

والمصطلحات النقدية التى نشأت فى أدب أجنبى لا يجوز أبداً أن تستخدم فى التعرض النقدى لأدبنا :

* فهذه المصطلحات نشأت فى ظروف حضارية أخرى تحكم تصور الإنسان هناك للعالم المحيط به ، وتحكم علاقته بالأشياء من حوله .

* وهى نشأت فى ظروف ثقافية أخرى من حيث التراث والدين والتقاليد والأساطير .

* وهى نشأت فى ظروف لغوية أخرى من حيث الاشتقاق والبناء والإعراب والقيمة الصوتية .

* ونشأت عن التمرس بنصوص أخرى .

* وهى خطاب متوجه لمتلق آخر عقلياً ومزاجياً ونفسياً .

إن استخدام المصطلحات من النقد الغربى لفهم أدبنا إذن فيه تجاوز مخل ، حتى إنه ليودى بالأمانة العلمية ، ويجرد البحث من كل قيمة نظرية .

وإذا تناولنا - من حيث المحتوى أو الشكل أو الأسلوب - عملاً فنياً مصرياً أو أحد شخوصه أو الراوى فيه ، فلا يمكن لفهم هذه القضايا البحث فى أشباهها فى الأدب الغربى أو فى الدراسات النقدية الغربية عن هذه القضايا ، حتى ولو كان المنسى- عميق الاحاطة ، وشديد التأثر بالثقافة الغربية . إن ذلك وإن كان يلعب دوراً هاماً فى إثراء تجربة الفنان وتثقيف ذوقه وأداته وتعميق رؤ يته لواقعه ، ووضع هذا الواقع فى سياق أشمل ، إلا أنه لا يمد الخالق بتجربته التى تتفجر فيه نتيجة ممارسته لحياته الفعلية . هذه التجربة وتلقيها ومعاناتها قضية يحددها واقع الفنان المادى من حوله وواقعه الجسمانى والعقلى والروحى ، ويعطيها حجمها ودفئها ورائحتها ، ويحتم لها صياغة لا تضغطها ولا تقسرها ولا تغير شكلها ، ولا تطمس قراباتها المتشابكة والموغلة فى حياتها المادية والعقلية الآنية وفى تاريخها ودينها ولغتها . . نعم . . لغتها .

فنحن أيها السادة نكتب باللغة العربية . . ذلك أمر قاطع الحسم فى فرقنا عن غيرنا ، حتى إن التوراة والإنجيل فى هذه اللغة غيرهما فى الانجليزية أو الألمانية أو الفرنسية . يرى هذا من لم يكن فى عينه رمد ، ولا فى قلبه مرض .

ذلك علم متاح فى مظانّه حتى لصبية الكتاتيب لا أزعم لنفس عليه حق اختراع ، ولا حق تأليف .

وكاتبنا إدوار الخراط مصرى عربى . وهو أحد صناع الأدب المصرى الحديث البارزين . وهو قبطى . بهذه الصفة يكتب ، وفى اعتزاز بهذا الانتماء يمارس الإنشاء . وحقيقته هذه تحكم رؤ يته للعالم الذى تصل إليه حواسه والعالم والواقع والمجتمع المصرى والمجتمعات الأخرى خارج هذه الحواس . وإدوار من موقعه هذا يتفاءل ويتشاءم ويتعقد وينطلق وينفعل ويمتلىء حساسية ، ومغروس وجدانه فى تاريخ الكنيسة القبطية .

هذه الكنيسة هى أقدم كنائس الدنيا وأكثرها تميزاً وأوسعها إسهاماً فى إرساء الفقه المسيحى . إنها تعيش جنب الإسلام فى مصر - لا على هامشه - لايبهت لونها ، ولا تضيع ملامحها ، ولا يضوى عودها ، ولا تشحب قوميتها ، بل تبقى فى مسيرتها الجليلة منذ الميلاد وحتى الأبد بعقيدتها وكهنتها وشعبها وطقوسها وترانيمها ، لتكون البعد الوجدانى للأقباط الذين هم مع المسلمين المصريين ثنائية تصنع وحدة مصر الخالدة الوحيدة فى الدنيا . هذه الوحدة المصنوعة من اثنين هى سر ذلك الثراء

الفريد فى الفكر والفن المصرى ، وهى نبع حساسيات وتوترات خليق بمثقفينا ألا يفقدوا إزاءها البسالة ويتواروا فى الظل حيث تنضج الجروح وتتقرح وتنتن . وغير خليق بهم أن يستثمروا هذه الحساسيات والتوترات لكسب وجاهة غير مستحقة ، - أو لإصاق تهمة غير منصفة . وجدير بنقادنا إن تأملوا عالم كاتب قبطى أن يروه من هذا المنطلق . وإدوار شديد الاستحقاق لهذا .

وهو قد نشأ فى ظروف عائلية خاصة ، وظروف اجتماعية محدده فى واحدة من مدن مصر ذات الشخصية والواقع والتاريخ المتفرد . هذا كله هو محل المناقشة والتأمل فى مجموعة القصص التى سماها المؤلف « اختناقات العشق والصباح » .

سقت هذه المعلومات كلها على مضض منى لكى أصل إلى نتيجة بادرت إليها مسبقا وأكدت فيها أن قرابة الموضوع الذى هو الكاتب المصرى ادوار الخراط وكتابه« اختناقات العشق والصباح » بالمثل المضروب فى مقال الدكتور ماهر شفيق فريد (هذا الحشد من الكتاب والكتب والنظريات والمقولات والأساطير من الأدب الغربى) تلك قرابة شديدة الثانوية حتى ليتوجب على الباحث الأمين أن يغض النظر عنها تماما حتى لا يَرْبك قارئه بصفات فى الموضوع شديدة الهامشية تصرف القارىء عن خصائص الموضوع الجوهرية .

ليست السكة لفهم ادوار هى أنه ينطلق الناقد مرتلاً محفوظة من الأدب الغربى والثقافة الغربية .

بالطريق لفهم إدوار هى فى :

* أن تدرس بعمق طفولة ادوار - التى كتب من ذكرياته عنها النصوص محل البحث - وصباه وشبابه وسهولته وظروفه العائلية والجسمانية والعقلية والروحية .

* أن يعرف بعمق المجتمع المصرى ومجتمع الاسكندرية فى زمن القصص خاصة ، وخاصة ظروف الشعب القبطى فى ذلك المجتمع .

* تاريخ المجتمع المصرى وتاريخ الكنيسة المصرية داخلان فى التأثير على وجدان القبط .

* الأدب المصرى الحديث لا بد أن يكون محل إحاطة ودراسة عميقة تمكن الناقد المتصدى من أن يحله محله المقسوم له فى هذا الأدب بلا قلق ولا تخلخل .

لكن الدكتور ماهر شفيق فريد ما أن يبدأ القراءة فى قصص الخراط حتى تنهال عليه أسماء الكتب والكتاب والنظريات والمدارس والمذاهب والاتجاهات والمقولات والحكايات والأساطير فى انفعال وهمى ، إزاء ما :

* يلاحظ القارىء أن الناقد يدعى لنفسه بالكتاب الأوربيين وآثارهم معرفة حميمة ليس بالوسع تصديقها لتنافيها مع الحقائق العلمية فى التلقى التى تؤكد وجود مسافة بين القارىء فى لغته الأم وبين النص الذى يقرأه . . مسافة تتسع إذا كان النص فى لغة أجنبية ، وتزداد اتساعاً إذا كان النص مترجماً إلى اللغة الأم ، وتصير المسافة بين القارىء والنص شاسعة إذا كان مترجماً إلى لغة القارىء الثانية أو الثالثة . لهذا يتوجب على الباحث عند إيراد معلومة الإشارة إلى مصادرها حتى يتاح لقارئه قياس المسافة الفاصلة بين التلقى والنص ووصفها فى الأعتبار .

* غير أن معلومات الناقد فى مقاله ، تلك الفقيرة إلى الاسناد - ومثالها : « هذا التفكير بالصعور ، الصور الأولية الضاربة بجذورها فى قرار الوعى ، يكاد يشفى أحياناً على السريالية . . » - معلومات مبتسرة وشديدة الابتسار حتى لا تعلم القارىء عن الحقائق شيئا ، بل تجهله بها ، وتخوفه منها ، وتجعله يكتئب ويلوم نفسه لأنه لا يعرف وتهتز ثقته بقدرته وتكربه دونيته ، وتتسع المسافة بينه وبين الباحث حتى تنتفى القراءة كلية .

ولا تخفى عن العيون نقيصة فادحة فى كتابة المقال مدارها أن الناقد يهيل علينا شذرات معلوماته بالجاروف حتى تفقد التفاصيل دلاتها وتلتبس الحقائق . مثال ذلك ما ورد فى المقال من أنه : « ربما كان الاهتمام بالذاكرة وآليتها من أبرز معالم الحساسية الحديثة فى أدب عصرنا . إننا نجده - إذا ارتددنا للوراء قليلا - فى شعر وردزورث - خاصة فى قصيدته الطويلة المسماة (المقدمة) وفى روايات مارسيل بروست وجيمس جويس وتوماس مان وشعر ت . س . إليوت ورلكه . . . ، ثم نجده على أكثر الأنحاء وضوحاً وسطوعاً فى عمل ادوارد الخراط المسمى (اختناقات العشق والصباح) . . »

ومثال ذلك أنه يورد - مرة واحدة - أسماء عدد كبير من الكتاب الأوربيين :

William Wordsworth شاعر إنجليزى ولد ١٧٧٠/٧/٤ مات ١٨٥٠/٤/٢٣ .

Marcel Proust روائى فرنسى ولد ١٨٧١/٧/١٠ مات ١٩٢٢/١١/١٨ .

James Joyce روائى إيرلندى ولد ١٨٨٢/٢/٢ مات ١٩٤١/١/٣ .

Thomas Mann روائى ألمانى ولد ١٨٧٥/٦/٦ مات ١٩٥٥/٨/١٢ .

Thomas Steavns Eliat شاعر إنجليزى ولد ١٨٨٨/٩/٢٦ مات ١٩٦٥/١/٤ .

Rainer Maria Rilke شاعر ألمانى ولد ١٩٢٦/٢/٤

هؤلاء كلهم على اختلاف أزمانهم وعوالمهم ورؤاهم يكتشف الناقد - كما أسلفنا ورأينا - أن بينهم صفة واحدة تجمعهم هى شبههم بإدوار الخراط . هذا جهل فادح بطرق المقارنة ، وتغريب لأحد كتابنا عنا لدرجة تمتعض إزاءها أشد الامتعاض .

* هذا الحشو من الاستشهادات والتداعيات لا يستطيع القارىء أن يلمح فيه نظاماً ولا نسقاً مما يشى به بانعدام العقيدة المعينة أو الموقف النظرى المحدد لدى الناقد . لكن الحق أنه لا يلزم أن يكون له عقيدة معينة أو موقف نظرى محدد . وبوسع الباحث أن يتيح لنفسه كل النظريات والمذاهب والاتجاهات ليبنى من عناصرها موقفا ذاتيا وخاصا . هنا يكون مطلوبا من الباحث أن يكون موقفه الذاتى الخاص متماسكا واضحاً سهل المأتى ، يتيح للقارىء الإحساس بدولاب حركته ، وإيقاع دورته ، وترتيب عقله وقلبه عليها فيتواتر تلقيه ويضطرد إلى آخر المقال دون حيرة أو ضيعة .

لكن القارىء لايحس للناقد موقفا عقائدياً ولا نظرياً ولا ذاتياً . ويستريب القارىء فى موقف لدى الناقد أخلاقى فى معيب حامله :

أنه يتعالى دون وجه حق ويتباهى بمعرفة كل هذه الأسماء من الأدب الغربى دون مناسبة ، ويعوج حنكه دون لزوم ، ويريد أن يبده متلقيه ويفحمه ويصغره ، وتلك سنة رديئة ، وأخلاقية من أخلاقيات مثقفى المستعمرات السابقة ، تؤدى إلى عزلة المثقفين عن جمهورهم وتثبيت صورهم فى الأذهان لا كدعاة بل زاجرين متعالين مكروهين .

* وأنه تستخوذ عليه ثقافة الغرب من غير مقاومة منه ، ولا تريث ، ولا تحسب ، ولا حتى نظر . بذلك يفقد حسه الخاص بالواقع المصرى ، وبالأدب المصرى ، وبكاتبنا المصرى ، وبالنصوص التى هى محل البحث . حتى ليتصور الواحد منا ان ادوار كاتب أوربى غربى يأتى عمله فى سياق الإنسان الأوربى الغربى ، أو أن ادوار أعجوبة صنعت على مثال أجنبى وذلك نهج يحزننا ويضحك الأوربيين الغربيين علينا .

لكن مهلاً . إن الدكتور ماهر شفيق فريد لا يتناول كتاب ادوار عامة ، بل هو يكتب عن تجليات الحداثة عنده . ذلك موضوع يعزله الناقد ويؤصل له حتى يبين حدوده ويؤكد أركانه . والحداثة من الموضوعات التى تشغل مثقفينا هذه الأيام حتى أن مجلة فصول القراء خصصت لها العدد الثالث من عامنا هذا . وأنا لم أشارك فى هذه المناقشات وان كنت أجل الذين أسهموا فيها ، وأكن لكثير منهم وداً شخصياً وحتراماً وتقديراً لا يمنعنى من أن أتردد وأرتاب وأتحسب وأتحذر إزاء ما انتهوا إليه . وفى ذلك أطرح أسئلة ثلاثة أهدف منها إلى أن أثير لدى القارىء تجاه موضوع الحداثة قلقاً أرجو أن يبقى فاعلا حتى ينتهى كلامى :

* سؤالى الأول يريد أن يستجلى نشوء الكلمة فى لغتنا الفنية أليس ترجمة : Modernism وأليست هذه راجعة فى أصلها إلى الاسم : (mode) الذى معناه فى الانجليزية (الصيغة أو الشكل أو الأسلوب أو الطريقة) . من هذا الاسم تبنى - باضافة ern - الصفة (modern) التى نترجمها إلى (حديث) وهى لو تأملنا : (صفة تطلق على شىء تتميز فيه صياغته أو شكله وطريقة وأسلوب صناعته) . فإذا ما انتهينا - باضافة ism إلى المصطلح : (modernism) فإنها فى الآداب الأوربية الغربية دالة على المذاهب التى تميزت فى إنشائها عما سبقها باثارة وابراز وتقديم حلول مشاكل الصياغة والشكل والأسلوب . والكلمة العربية : (حداثة) أصلها يرجع إلى الفعل (حدث) . ذلك الفعل يشير إلى المسافة بين عدم الشىء إلى وجوده ، دون أن ننشغل بالصيغة أو الشكل أو الأسلوب أو الطريقة . والصفة : (حديث) تطلق على شىء خرج من العدم إلى الوجود قريبا ، دون أن يشترط بالضرورة اختلاف الشىء عن مثيل له قديم فى شكله أو أسلوبه أو طريقته . هنا يبدو على الفور الفارق الدلالى بين الأصل والترجمة . وذلك الفارق يحض كل باحث حصيف على الحذر والتحوط .

* سؤالى الثانى يمنحنى موضع مصطلح (modernism) ودورها فى الواقع اللغوى فى اللغات الأوربية الغربية . أليس دور هذه الكلمة الكبير ونفوذها الحقيقى وكأننا فى عالم الصناعة والتجارة حيث الطلب على تعريف البضاعة المنتجة واغراء المستهلكين بما فى المبيع من جدة ؟ إذا كان هذا حقا ، أليس خليقاً بأن يجعلنا نخشى أن يعدينا طلب رجال الصناعة والتجارة على (التحديث) حتى ننسى دورنا كرجال فكر وفن ، ويجعلنا نسلم أنفسنا لحمى (الحداثة) مضحين بقيم كثيرة طيبة ونافعة .

* وسؤالى الثالث عن شرط الحداثة فى عمل فنى أدبى

مصرى ، عن السياق الذى تنتظم فيه أعمال الأدباء المصريين القديم والحديث ، والأحدث ، والأكثر حداثة ، هل هذا السياق هو تاريخ الأدب العربى الذى هو تعبير عن تاريخ وحياة المصريين ، أم أن الحداثة هى ما يتوفر فى أعمال الكتاب المصريين من مزايا تشبه أو تحاول أن تشبه مزايا فى كتابات منشئين أوربيين غربيين ؟

تلك كانت أسئلتى الثلاث . بعدها أتناول الحداثة لا كما أراها ، ولا كما أعرفها عند جمهرة نقادنا ، ولا عند جمهور القراء ، بل كما فهمها الدكتور ماهر شفيق فريد فى مقاله . الحداثة عنده هى :

١ - الاهتمام بالذاكرة وآلياتها .
٢ - السيال المتدفق بلا توقف[٥] .
٣ - الغوصى على التجربة الذاتية وجذبها إلى دائرة النور ، واستنطاق الصامت من جوانبها واستجلاء الغامض من معالمها .
٤ - أن تكون الذاكرة عدسة لا قطة على تطورات المجتمع وأحداث التاريخ .
٥ - التجاور بين الذاتى والموضوعى ملمح من ملامح الحداثة فى أعلى تجلياتها .
٦ - ابنهام الحدود بين الحلم والواقع ودوران الأحداث فى شفق انفعالى غائم .
٧ - الذات والآخر يتوحدان ونتفتح المعابر بينهما حتى لتتدفق الخبرات بينهما من الواحد إلى الآخر ذهاباً وجيئة .
٨ - ملمح آخر من ملامح حداثة الخراط هو اتساع رقعته الوجدانية .
٩ - الخراط مثل فلوبير ولا قورج وكوربيير (على بعض) يسخر من العاطفة لأنه أدرى الناس بسلطانها . إن هذا الازدواج الوجدانى ، هذا الموقف المتناقض من أهواء النفس ملمح آخر من ملامح الحساسية الجديدة .
١٠ - من هذه الملامح أيضا استخدام الكاتب للحن دال أو متردد (لا يتوقف) يدخل فى إنهاء العمل ويخرج منه على أنحاء متقطعة .
١١ - من ملامح الحداثة أيضا فى هذه النصوص تجاور النظام والحرية فيهما .
١٢ - وأخيراً فإن من تجليات الحداثة فى « اختناقات العشق والصباح » تأبيها على التصنيف الدقيق نظرا لكونها تضرب بسهم فى أكثر من جنس أدبى.

أقرأ هذه التحديدات الاثنى عشر ، وأقول دون أدنى تردد : إن من يقرر توافرها فى عمل أدبى إنما هو رجل لم يعرف هذا العمل ، إنما هو يطلق الكلام على عواهنه . وعليه فإننى أوفر على نفسى عناء اكتشاف غياب أى تصور للحداثة من أى نوع لدى الناقد ، وأترك ذلك للقارىء يحصله من مجرد قراءة التحديدات متجاورة .

وألاحظ أن الناقد قال معلقاً على قصة (قبل السقوط) : « ثمة إيحاء بالنيكر وفيليا أو عشق الأموات . . » وقال : « ميل الراوى » إلى الوقوع فى حب امراة تكبره سناً إنه الموقف الأوربيى النموذجى . . وأشار إلى : « الميل اللاشعورى إلى زنا المحارم[٦] » . . فى ذلك نحن بإزاء عشق الأموات وعشق الأم ، والزنا بالمحارم . وهذه موضوعات الأدب والفن والأسطورة منذ الأزل ، فأين الحداثة أذن .

إن الناقد نسى موضوعه فى غضون مقاله لأن قصوره له مشوش غير متماسك لا يستطيع أن يصمد للتناول حتى آخر المقال .

فما الذى يريده الدكتور ماهر شفيق فريد من حمل القلم واتخاذ الكتابة حرفة ؟ أقلب البصر فى مقاله فأجد لسؤالى أشد الإجابات إيلاما . . فأستغفر الله لنفسى وللناقد وأشكر هيئة تحرير « إبداع » على نشرهم مقال الباحث ، وأشكرهم لو نشروا ردى . فربما يحصل للقراء بعض الفائدة .

برلين الغربية : عبد الحكيم قاسم

(١) أعمد إلى استخدام كلمة المدن هنا وفى غيره من المواضع لأستثنى الريف من التأثير بثقافة الغرب ، وأشير إلى بقائه على ثقافته التقليدية .
(٢) لا أقصد المعنى المتداول فى الأدبيات الماركسية ، بل ببساطة أنسب المجتمع والثقافة إلى وطنها .
(٣) الذين ضربوا المدارس والمعابد ونهبوا الثروات ، وقضوا على الثقافات والحضارات ، وأبادوا وذبحوا الشعوب الأمريكية فى أبشع مشروع إجرامى فى التاريخ الإنسانى كله .
(٤) لم يقل الناقد : سيسأل ماذا ؟
(٥) التعليق بين قوسين من عندى .
(٦) يقصد الزنا بالمحارم .

● تنهريات :

عن صلاح عبد الصبور في ذكراه الثالثة وعن الحب.. والنقد

سامى خشبة

قبل ثلاثة أعوام وتسعة عشر يوما ، رحل عن عالمنا صلاح عبد الصبور . أتذكره كلما عثرت القدم بواحد من فخاخ عالمنا الكثيرة : شراك البشر أو شراك أعدائهم ؛ أو كلما عثرت العين بواحد من «تجليات» القبح فى هذا العالم الكثير الدمامة ، أو كلما تعثر العقل أمام أحد ألغاز العجز عن الفهم أو العجز عن إدراك مغزى التجربة .

أتذكر صلاح عبد الصبور إذن ، واعيا أو غير واع ، كلما احتاج العقل لكلمات توجز مضمون موقف معقد ، أو تمد الإرادة المشلولة بشىء من العزم ، أو تمد الوجدان المعتم بشىء من البصيرة أو تمد الذهن المكدود بشىء من الحكمة ، أو تمد القلم الخامد بشىء من تذكر أمره بمباهج الحياة المتاحة والممكنة والتى لم يعد لاحتمالها وجود . يتمتم اللسان ببعض كلماته إذن ، أو تطرف الكلمات بالذاكرة الصامتة ، فيتجلى الوجه وسط الهالة غير المكتملة من الشعر الرمادى ، وتنطق العينان بالأحزان والأشواق والأحلام . لست يوليسيز فى أعماق هيدز أتطلع إلى وجوه أشباح الأحباب الراحلين قبل أن أهشها عن دماء الأضاحى إلى أن يجيب أحدها سؤالى عن الطريق إلى الوطن . ولكننى أحتاجه ، كما أظن الكثيرين منا يحتاجونه ، لكى يدلهم إلى بعض ما عاناه من الطرق ، عساهم يزيحون كُسف ظلماتها عن خطاهم بشىء من كلماته : يتجنبون شراكها ، ويتحملون دمامتها ، ويفهمون .

○

وكما أن الشاعر – فى مفهوم تراثنا العربى الذى كان صلاح من علامات إعادة إدراكه ، وإعادة تقييمه ، وإعادة «ابتكاره» فى آن معا – هو لسان الجماعة ؛ وكما أن الشاعر ، فى المفهوم الفردى الحديث – الذى كان صلاح أيضا علامة من علامات نضجه فى ثقافتنا الحديثة باستخلاصه من براثن الاغتراب ، وإعادته إلى أرض الأصالة كما ينبغى أن يكون – هو لسان ذاته الساعية إلى الحرية الشخصية ، وإلى الالتزام فقط بما يدركه بمفرده – كذلك كان صلاح ، فى الوقت الواحد : لسانا لأمته التى صاغ اكتشافها الجماعى الجديد لذاتها ، ولسانا لذاته ، التى حررها واستعادها من أسر ماض متجمد واغتراب بارد .

○

الآن ، أعتقد بأننا يجب أن نتوقف عند واحد من التناقضات الفلسفية الرئيسية التى واجهها صلاح – وتحمل وحيدا عبء عجز الآخرين عن معرفة الصراع الذى خاضه ، وعن إدراك المدى الذى وصله فى هذا الصراع . . (وهو تناقض لم يواجه صراعه مع صلاح ، من رواد الشعر الحديث إلا عبد الرحمن الشرقاوى ، ولا أعرف من واجه هذا التناقض بوعى غيرهما من شعراء المسرح الحديث) .

هذا التناقض ، هو أن يكون الشاعر الغنائى – فى تراثنا – لسانا للجماعة ، بينما هو فى التقليد الحديث صوت ذاتى ، وهو ما سعى إليه صلاح وحققه ، وأن يكون – كشاعر درامى متعدد الأصوات ، واحد الرؤية أو القضية ، لكى يكون – مع ذاتيته

الغنائية ، موضوعيا يتحمل تعدد الأصوات مع وحدة الرؤ ية فى الدراما . لقد كان عليه - بعد الشرقاوى - أن يعيد صياغة وضعه بالنسبة لتراثه الثقافى القومى كشاعر غنائى ، وكان عليه أن يحافظ - أيضا فى ذات الوقت - على وضعه فى ذلك التراث القومى ، ولكن بوصفه شاعرا دراميا ، يغنى أحيانا - فى شعره الغنائى - بصوت موجه أيضا إلى الجماعة !

هكذا عاش صلاح عبد الصبور ، مشدودا بين «غريزته» الجماعية الموروثة ، وبين فرديته النابعة من قلب هذه الجماعية ، ولكنها المروية بمياه الكشف والوعى الشخصيين . وهكذا - بالتالى - حمل عقله ووجدانه عبئين ثقيلين : أن يكون من الجماعة وفيها ، وأن يكون ذاته وحده . . فى آن معا .

تفرده جعله شاعرا غنائيا مجددا ، امتلك صوتا فى الشعر العربى الحديث ، كان أحد صلاتنا المتينة بذواتنا «العريقة» ، وكان شرفة أطل كل واحد فينا منها على ذاته وحده وعانى بها علاقته :- انغماسه بالجماعة أو انفصاله عنها . وغريزته الجماعية جعلته شاعرا دراميا يبحث عن تجسيد عقل الجماعة (أمته) وصراعاتها الدنيوية ، لكى تبصر الجماعة ذاتها فى حالة مكثفة من المواجهة مع العالم الضد .

تفرده فى شعره الغنائى ، جعله فى حالة حوار متصل - لا تأملى ولا يحمل أثرا من اللا مبالاة - مع الناس فى بلادى ، ومع العالم ، ومع ذاته (من الذى يستطيع أن يواصل انفراده مع ذاته إذا كان قد وعى ما وعاه صلاح ؟) إن هذا التفرد ، هذا الإحساس الممرور بالوحدة (من الذى يبتهج بالوحدة حتى مع «ذات» بكل هذا الغنى والجمال ؟) وبتعدد الواحد الوحيد فى أن معا ، وبالاحتياج الحارق إلى الامتزاج بما هو أكبر إلى حدود المالا نهاية . . إن هذا التفرد هو ما جعله يكتشف وسيلة ذلك الحوار بين أنا (ه) وآخر (ه) والكون (المجتمع / التاريخ / الأسطورة) .

أسمى ذلك الحوار «وسيلة» وربما كان «منهجا» لأنه لم يكن سوى صياغة لأداة تخاطب مع من أحس بوجوب التخاطب التحاور - معهم . ولأن شعره الفنان ظل يبدو كأنه «طريقه» حل أو «منهج» أو «وسيلة» التفكير الشخصى التى أوصلته إليها تجربة هائلة (رفض منذ صباه أن يتركها على حالتها الخام ، ولا أن يتلقاها بسلبية ، ولا أن يتركها تحدث أو تأتى بمجرد ما تلقيه إليه الدنيا !) جعلها بإرادته وسعيه تجربة متعددة الجوانب والأعماق ، بدأها دون أن يعرف إلى أين يؤدى به طريقها ، وحينما وصلنا صوته من حيث كان قد وصل ، لم يقل لنا إلا ما كان متيقنا من أنه رآه ودعاه إلى إمعان التقدم وحده ، دون أن ينبت - فى الحقيقة - عنا : أعنى أن تفرده هو الذى أوصله منذ البداية (فى شعره الغنائى) إلى لسان الصوفى ووجده ، حاملا وعى الممتزج بالعالم ، الحامل مسئولية - كمسئولية الإمامة فى هذا العالم ، المتشوف لصياغة مستقبل - للآخرين وليس له هو بأى يقين - أكثر ضمانا لراحة البال وحسن المنقلب . هكذا لم يكن تفرد صلاح لحسابه الخاص - لا لمتعته ولا لخلاصه - وإنما كان لحسابنا .

عند هذه النقطة يلتقى تفرد صلاح بغريزته الجماعية .

إن استخدامى لكلمات من نوع «التفرد» أو «الغريزة الجماعية» قد يوحى بتفسير «نفسى» من نوع ما لـ «ظاهرة» باهرة وبارزة فى شعرنا وأدبنا الدرامى الشعرى الحديث ، مثل صلاح عبد الصبور . ولكن مع استحالة استبعاد الدوافع الشخصية (وعلى رأسها الدوافع النفسية) فى فهم مثل هذه الظاهرة ، فإن شاعرا مثل صلاح عبد الصبور لا يولد وحده ، ولا يعيش - مهما كان من تفرده الذاتى وحيدا . إن تبلور موهبته الإبداعية حول الشعر - وهو الرجل العربى - يملؤه - حتى قبل أن يبدأ الوعى - بذلك الإحساس الموروث بـ«ضرورة» الانتماء إلى الجماعة ، وببديهية ذلك الانتماء . حتى يصبح الانتماء إليها أشبه بالغريزة الفطرية ، حتى بعد أن يحقق الانتماء الواعى ، وحتى بعد أن يحقق أيضا ، وفى ذات الوقت ، التفرد الواعى أيضا .

إن صلاح عبد الصبور : شاعر كبير خرج من وسطنا . هكذا ، قال بدر الديب فى مقدمته الشهيرة للطبعة الأولى من ديوان صلاح الأول : «الناس فى بلادى» . وقد اكتشف كاتبه المقدمة كثيرا من ملامح التفرد : الحزن ، والنزعة الصوفية . . الخ ، واكتشف نقص البعد الجماعى الرئيسى : الموقف الواحد المتبلور الذى يتحمل تعدد الأصوات بما يكفل البناء الدرامى ، متعدد الأصوات وواحد الموقف أو الرؤ ية . ولكنه اكتشف أيضا الأبعاد الجماعية الأخرى : من التراث ، بقى واسخا ، بل تبلور توجُّه الشاعر إلى جمهور متخيل - جمهور القبيلة أو الأمة (هذا الموقف المسرحى النموذجى) ومخاطبة الشاعر ، حتى فى قصائد الحزن أو النزوع إلى التصوف (كان ذلك ما يزال مجرد نزوع فى ذلك الحين) لمثل ذلك الجمهور . أما الوعى بالالتزام بالجماعة (الأمة أو الطبقة) أو الالتزام الواعى بها ، فهو وإن كان موقفا يعنى «الجماعية» إلا أنه نتيجة جهد عقلى وحياتى عملى «فردى» ، صنعه صلاح بتفاعله الشخصى مع تجربته الثقافية والحياتية لوحده ، أو - على أكثر تقدير - مع عدد محدود للغاية من الأصدقاء ، لم يتطابق أحدهم أبدا فى تحليلاته أو مواقفه أو أفكاره الإجتماعية تطابقا كاملا مع

صلاح . ومع ذلك ، فمن البديهى أيضا أن ذلك التفاعل الشخصى ، بين صلاح وبين تجربته الثقافية والحياتية ، لم يكن منعزلا عن تجارب جيله ، ولا عن تجارب مجموعة أصدقائه .

(فى علم إجتماع الفن ، يسمون مثل هذه المجموعة : الجماعة الجنينية ، التى تحمل جنين الموهوب الفذّ فى مرحلة تكوينه الأولى إلى أن يحين أوان ولادته وخروجه إلى الدنيا الواسعة) .

وقبل أن تنقضى سنوات قليلة على صدور الديوان الأول (الناس فى بلادى - ١٩٥٧) كان صلاح عبد الصبور قد انتهى عن كتابة مسرحيته الأولى (مأساة الحلاج ١٩٦٥) وكان قد شرع فى كتابتها منذ أواخر ١٩٦٣ : كان الشرقاوى قد أصدر مأساة جميلة فحل بها عددا من المشاكل الفنية الرئيسية للشعر الحديث مع الاستخدام المسرحى ، وكان المسرح المصرى بشكل عام يعيش مرحلة تمدد تأليفى وإخراجى ملموسة .. ولكن « مأساةالحلاج » تقدم ملامح قليلة العلاقة بما كان يجرى قبله فى المسرح الشعرى المصرى (العربى) أو فى المسرح المصرى بوجه عام . لم يكن بطلها شاعراً فحسب (وكل أبطال صلاح فى مسرحياته الطويلة الثلاثة شعراء) ولكنه كان تصوفاً ، وصاحب موقف إجتماعى جماعى ، صنعه من تفاعله الشخصى مع تجربته الثقافية والحياتية ، ومنفصلاً بموقفه الذى صنعه واختاره عن الجماعة (الصوفية) الجنينية التى ينتمى إليها .كان صلاح يتمثل جانباً من ذاته هو فى علاقتها بعالمها حين صاغ حلاجه ، وصاغ له مأساته التى يظل البطل فيها بطلاً منتصراً حتى وإن قتله أعداؤه فى النهاية . وفى « ليلى والمجنون » (١٩٦٩) ، يعجز البطل الشاعر عن صياغة موقف لنفسه أكثر من موقف الحزن العاجز والتأمل حتى تنتهى حبيبته ومدينته كلها للاغتصاب والضياع ، وفى « بعد أن يموت الملك » (١٩٧٥) ، وهى مسرحية رمزية بالمعنى الكامل ، يتحول البطل الشاعر من الضياع إلى البطولة ، ومن إزجاء المدائح السخيفة للملك إلى قتل جلاده وتحرير ملكته .. الخ .

ما يهمنى أن أتوقف عنده مع تجربة صلاح الدرامية الفنية ، هنا ، هو علاقتها بتراثه الشخصى كشاعر غنائى : توجهه إلى جمهور حتى بالقصيدة الغنائية ، وإيمانه بضرورة الموقف الواحد الذى يتحمل تعدد الأصوات ووحدة الرؤية . إن تكريسه بطولة مسرحياته كلها (باستثناء مسافر ليل) بشعراء (يسميهم أحياناً : مغنين - كما فى الأميرة تنتظر - ويعطى أحدهم خرقة تصوف - الحلاج - ويعطى الآخر مزمارًا - بعد أن يموت الملك - ولا يحمل الثالث إلا القلم وإن كان ينتظر شاعراً يحمل السيف - ليلى والمجنون -) .. قد يوحى بأنه كان يفكر دائما فى نفسه (الشاعر) بطلاً لكل مسرحياته ، مثلما كان هو صاحب الصوت المنفرد كل قصائده .

وعاش حياته ، المأساة التى لم يكتبها فى كلمات ، وإن كان قد صنعها بنفسه وصاغها ، مثلما صنع وصاغ شعره ومسرحه .

من جويس ولورنس ..
إلى الصديق صبرى حافظ !

ثلاثة أخبار (أدبية)مهمة تفرض نفسها على هذه السطور .

الخبر الأول ، هو صدور أول طبعة خالية تماماً من الأخطاء المطبعية ، وقد استدركت كل الكلمات وبعض السطور الناقصة من رواية القرن العشرين : « يوليسيز» . صدرت هذه الطبعة الجديدة ، يوم ١٦ يونية الماضى (اليوم الذى تقع فيه أحداث الرواية) عن دار جرلاند الأمريكية للنشر بنيويورك ، فى ثلاثة : مجلدات (ثمنها ٢٠٠ دولاراً) ، بعد سبع سنوات من العمل فى ٦٣ مجلداً تحتوى كل تراث جويس المكتوب (مذكرات ، يوميات ، مسودات ، خطابات ، .. إلخ) وتحت قيادة هانس والتر جابلر ميونيخ ، أنجز فريق الدارسين الألمان عملية « تطهير » يوليسيز من نحو خمسة آلاف خطأ مطبعى (بمتوسط سبعة أخطاء فى كل صفحة من النص المطبوع) واستكمالاً بنحو ٢٣ سطراً وعدة كلمات قد سقطت من الطبعة الأولى (ديجون باريس ١٩٢٢) ولم يكتشف غيابها جويس نفسه لأنه كان قد بدأ ينشغل بروايته الأخيرة الكبرى « جنازة - أو ليلة دفن - فينجان ».. . ويقول ريتشارد إيلمان ، أبرز دارسى جويس وكاتب أشهر ترجمة نقدية له ، إن هذه الطبعة ، ببعض إضافاتها ، تلقى أضواء جديدة هامة على النص ، وخاصة بإضافة كلمة « حب » - مع خمسة سطور أخرى (حوارية) فى الأصل الأول من الرواية ، تكفل توضيح مشهد متأخر منها ، حيث سيرى البطل (ستيفن ديدالوس) شبح أمه ويسأله : « خبرينى يا أمى ، بالكلمة - إن كنت تعرفينها - الكلمة التى يعرفها كل الناس » .. وكانت الإجابة التى يطلبها فى وسط هذه السطور الخمسة المستفادة والتى كان كاتب مجهول على الآلة الكاتبة قد « قفزها » من النص المكتوب بخط جويس المتشابك ، وتقول :« أتعرف عما تتحدث ؟ الحب . أجل الكلمة التى يعرفها كل الناس .. إلخ » .

ويقول إيلمان إن العمل الذى قام به هانس جابلر وفريق من الباحثين الألمان ، هو أيضاً : من أعمال الحب .

الخبر الثانى ، هو العثور فى أرشيفات د . هـ . لورنس ، على رواية مخطوطة له لم تكن معروفة من قبل - لم تكتمل وإن

كان لورنس قد كتب أكثر أجزائها بالفعل . وستصدر فى ١٦ سبتمبر الحالى من دار نشر جامعة كيمبريدج البريطانية . ستكون هذه هى الرواية الثالثة عشر للورنس ، ويبدو أنه لم ينشرها ، لأنها : « ترجمة ذاتية صريحة لحياته العاطفية والجنسية ، وتتضمن تصوره لعدد كبير من الشخصيات الأدبية والفنية والسياسية فى بريطانيا وألمانيا فى عصره . واسم الرواية مستر نون Mr. Noon .

الخبر الثالث : وهو ما يعنينا بشكل مباشر ، هو ذلك المقال « العجيب » الذى نشره الصديق الدكتور صبرى حافظ فى عدد من مجلة الأقلام العراقية عن نجيب محفوظ ، تحت عنوان : « تزييف الوعى وتشويه التاريخ - قراءة سياسية فى أحدث أعمال نجيب محفوظ »

من حق صبرى حافظ ، كناقد له مكانته ، أن يكتب من وجهة النظر التى يراها ، فيتفق أو يختلف مع من يشاء ، ويحبذ أو يهاجم ما يراه من الأعمال . وهذا بالطبع بديهى . ولكن ما لا يمكن أن يكون بديهياً ، وما هو عجيب بالفعل أن يصدر من صبرى ، استخدام عبارات من نوع : « . . هذه الذات المريضة التى تدين الجميع بهذه البساطة وتحاول أن ترسم لنفسها صورة أكبر حتى من صورة السوبرمان لا تنجح على المستوى الأعمق للدلالة إلا فى تعرية قروحها من حيث أرادت تغطيتها . والكشف عن أنها تنطوى على صورة قميئة لبورجوازى صغير حاقد ممرور تصور له أوهامه أن كل . . . ».

«..هذه الذات المريضة تعود الآن إلى فتح أبواب محكمتها الزائفة حتى تحاكم هذه المرة قادة مصر وشعبها منذ فجر التاريخ وحتى الآن . . » . . وكان صبرى قبل السطور التى اقتطفناها فى البداية قد رأى أن : «توحد صوت الراوى (فى رواية : المرايا) بداءة بصوت المؤلف فى النص ، بالإضافة إلى نشر المرايا بداءة تحت عنوان : سيرة ذاتية روائية ، لا يتركان فرصة لأى تفسير يحاول الفصل بين الراوى والمؤلف . . »

أى أن صبرى ، يوجه كل هذا « السباب النقدى » صراحة إلى نجيب محفوظ . فهل هو الذى كتب هذه الكلمات حقاً فى مقاله . أهكذا يكون النقد ، وتكون « اللغة النقدية » أيها الصديق العزيز ؟ ألا يستحق هذا الكلام ، وما يشبهه من بعض الأقلام ، أن نعيد دراسة نجيب محفوظ وجيله ؟ !

القاهرة : سامى خشبة

فى أعدادنا القادمة
تقرأ هذه المتابعات

○ هموم صغيرة	فؤاد حجازى
○ الموت فى وهج الشمس	إبراهيم محمد أبو حجة
○ البناء الفنى فى رواية «جبل ناعسة»	حسين عيد
○ عندما يأتى الربيع	رجب سعد السيد
○ وجه المدينة والأحلام	د. عز الدين عيسى
○ بيت قصير القامة	السيد الهبيان

الفنان عبد الهادى الجزار
الرؤيا الخاصة والتعبير عن الجماعة
"قراءة جديدة فى أعمال الفنان"

د. صبرى منصور

- ولد عبد الهادى الجزار بالإسكندرية فى مارس ١٩٢٥ وتوفى بالقاهرة فى مارس ١٩٦٦ .
- تلقى دروسه الفنية الأولى على يد المفكر حسين يوسف أمين بمدرسة الحلمية الثانوية بالقاهرة عام ١٩٣٨ .
- التحق بالفنون الجميلة عام ١٩٤٤ ، وعمل بالتدريس فيها بعد تخرجه حتى وصل إلى درجة أستاذ مساعد فى التصوير .
- شارك فى الحركة الفنية من خلال المعرض الأول لجماعة الفن المعاصر عام ١٩٤٦ .
- سافر إلى إيطاليا فى منحة دراسية عام ١٩٥٤ ، ثم عاد إليها فى بعثة حكومية لدراسة الفنون من عام ١٩٥٧ إلى عام ١٩٦١ .
- أقام أربعة معارض خاصة : الأول بمتحف الفن الحديث عام ١٩٥٢ ، والثانى بمتحف البلدية عام ١٩٥٣ ، والثالث بقاعة الفالوكا بروما عام ١٩٥٥ ، والرابع بقاعة إخناتون عام ١٩٦٤ .
- اشترك فى عديد من المعارض المحلية والعالمية من بينها : بينالى البندقية عامى ١٩٥٨ و ١٩٦٠ ، وبينالى ساوباولو عام ١٩٥٥ ، ومعرض بروكسل الدولى عام ١٩٥٨ .
- حصل على الجائزة الأولى فى مسابقة الإنتاج الفنى عام ١٩٥٤ ، والجائزة الأولى فى مسابقة الثورة فى عشر سنوات عام ١٩٦٢ ، والجائزة الأولى فى صالون القاهرة عام ١٩٦٢ ، والميدالية الفضية فى معرض بارى بروما عام ١٩٥٨ ، والميدالية الذهبية فى الرسم بصالون القاهرة عام ١٩٦٣ ، وميدالية معرض بروكسل الدولى عام ١٩٥٨ ، والجائزة الثانية فى بينالى الإسكندرية عام ١٩٦٤ ، وأخيراً جائزة الدولة التشجيعية فى التصوير عام ١٩٦٥ .

●

تجد فى حياة الشعوب فترات تشتد فيها الحاجة إلى تذكر الإبداع الفنى المتميز لأبنائها الراحلين ، كما يظل هذا الإبداع بتجدد الأجيال قابلاً لإعادة اكتشافه وإدراك زوايا جديدة منه ، وإلقاء الضوء على ما خفى من جوانبه ، وتلك عملية ضرورية لسلامة المسيرة الحضارية ، وإتاحة الفرصة للتواصل اللازم بين الأجيال المتعاقبة من أجل استمرارية ونمو الكيان الفنى والثقافى للبلاد .

ومن بين فنانى مصر الراحلين الذين يجدر بنا إعادة تأمل أعمالهم - وخاصة فى هذه الأيام - يلمع إسم عبد الهادى الجزار براقاً متألقاً ، ومشيراً إلى نوعية من الرؤية الفنية النابعة من صميم البيئة الشعبية المصرية ، بل إن مجرد ذكر اسم الجزار - عند المتابعين للحركة الفنية المصرية الحديثة - فإنه يستدعى إلى الذاكرة مئات الصور والخيالات والرموز التى استطاعت أن تجسد روح الشعب المصرى وتقاليده وأفكاره ، كما أنه يستدعى إلى الذهن ذلك الصدق الفنى الذى كان يشع من لوحاته ورسومه فينتقل مباشرة إلى قلب المشاهد ، مقدماً الدليل على أن بلاغة الفن وقوة تأثيره لا تكمن فقط فى قوالبه الجمالية التقليدية ، وإنما فى شحنته التعبيرية وما تحدثه من هزة للرائى .

بين مارس عام ١٩٢٥ ومارس عام ١٩٦٦ عاش الجزار حياة كانت - على قصرها - عامرة بالفكر والتأمل والإنتاج الفنى الغزير ، وكان نموذجاً يحتذى فى دماثة الخلق واتساع الأفق ، وحين اختطفه الموت - لعلة فى قلبه لازمته منذ شبابه المبكر - كان فى قمة نشاطه وعطائه الفنى ، ولم يكد يهنأ على تكريم الدولة لفنه بمنحه جائزتها التشجيعية فى فن التصوير عام ١٩٦٥ . وكان لوفاته المفاجئة وقعاً هائلاً فى الوسط الفنى التشكيلى ، فقد كانت خسارة لواحد من أهم فرسان التصوير المصرى الحديث وركناً من أقوى أركانه ، ولقد عبر عن مدى هذه الخسارة الناقد والفنان حسين بيكار حين كتب عن الجزار

بعد وفاته «كنت أعتبره من أنضج الفنانين المحدثين ، وإحدى دعائم الحركة الفنية المعاصرة ، ومن أعمق من أمسك الريشة من المصورين فناً وفكراً وانتاجاً» .

بدأ عبد الهادى الجزار رحلته مع الفن منذ أن كان تلميذاً بمدرسة الحلمية الثانوية بالقاهرة ، حيث التقى فيها بالمربى والمفكر الكبير حسين يوسف أمين ، الذى كان يتولى تدريس الرسم مركزاً اهتمامه على اكتشاف ذوى المواهب الفنية المبشرة ، ولقد أحدث ذلك اللقاء تحولاً أساسيا فى حياة الجزار ، فقد أصبح الفن هو شاغله ومبتغاه . وحين توسم فيه أستاذه الفطرة الفنية السليمة ، بدأ فى الاهتمام به وتشجيعه منذ عام ١٩٣٨ ، وعندما يبدأ فى تنفيذ تجربته الرائدة والفريدة فى تاريخ الحركة الفنية المصرية الحديثة بتكوين جماعة الفن المعاصر ، فإنه يختار الجزار ضمن نخبة من تلاميذه الموهوبين : حامد ندا - ماهر رائف - سمير رافع - كمال يوسف - إبراهيم مسعود - سالم الحبشى - محمود خليل ، بالإضافة إلى حسين أمين نفسه الذى غلب عليه طابع الريادة والتوجيه ، وتوفير المناخ الثقافى السليم لتنمية قدرات أعضاء الجماعة الفنية والفكرية ، وكانت ثقافته العالية ، وتفتحه الذهنى عاملاً أساسياً فى إنضاج شخصياتهم الفنية فى عمر مبكر ، مما هيأ لهم الفرصة - وبخاصة الجزار وندا - لأن يؤدوا دوراً هاماً ومؤثراً فى تطور الحركة الفنية فى مصر وإثرائها منذ الأربعينيات وحتى اليوم .

ومن المفيد هنا أن نوضح أفكار جماعة الفن المعاصر ، والمبادىء التى اعتمدت عليها ، وكانت بالتالى من أهم المكونات والمؤثرات فى أسلوب الجزار وفكره الفنى . لقد آمنت الجماعة التى اتخذت شعاراً لها «الفن والمجتمع» بأن الفن الذى كان سائدا حين إنشائها هو فن ناعم ومهادن ، وغرضه البهجة والزينة ، إذا كان يتلاءم مع عواطف ومشاعر الطبقة المترفة ، فكان لهذا فناً ليناً سهلاً لا يعبر عن حقيقة الواقع والتراث ، وبعيداً عن الجماهير لا يتفاعل مع أحاسيسها ، وهو فى النهاية فن خال من هدف بناء ، أو مثالية رفيعة تتفق مع جوهر الحياة وتطورها أو تعبّر عن رأى . كما تيقنت الجماعة أن هذا الفن قد فقد أهم مقوماته - الحرية والخلق والإبداع - فعجز عن التعبير بعمق عن طابع الشخصية المصرية الصميمة وما تطويه داخلها من أصالة .

وقد أصدرت جماعة الفن المعاصر بيانين ، صدر الأول منهما - وأكثرهما أهمية - بمناسبة إقامة أول معرض لفنانى الجماعة عام ١٩٤٦ ، وجاء موضحاً للدعامة التى بنيت عليها مثاليتها ، وهى الصلة الوثيقة بين الفكر والفن ، واعتبار كل من التصوير والنحت والموسيقى كالأدب وسيلة لنقل فلسفة ما ، وأن الدافع وراء أعمالهم الفنية هو خلق قيم جديدة تحل محل النسيج الفكرى الكامن وراء فهم الناس للطبيعة وعلاقاتهم فيها على أساس غير صحيح . ولقد أكد البيان على أن الفنان بعيد عن كل القمم التى يأمل الوصول إليها ما لم يطو فى نفسه الفيلسوف ، وبأن الفكر هو الذى يغذّى الاحساس الفنى ليطبعه بطابع العصر ، فالإحساس المجرد يتصف بالثبات فى كل العصور المتتابعة ، أما المستوى الفكرى فهو دائما المتغير ، ولذا نجد تغييراً فى فنون تلك العصور ، فمن سحر الغموض فى الفن المصرى أو البدائى ، إلى روحانية الفن المصرى أو الصينى ، إلى مادية الفكر الإغريقى ، ثم اختلاط الفلسفة المسيحية والنزعة المادية فى الفن الكلاسيكى ، وأخيرا غزو الطبيعة وسيطرة العلم ، والوعى بالأوضاع الاجتماعية وبمدى ارتباط الفن بالحياة . وتنحاز الجماعة فى بيانها إلى الاتجاه السيريالى الذى يأبى فى تكامله إلا أن يقف جنباً إلى جنب مع الفكر الحديث ، فهو يهدف فى نظرهم إلى عكس ما ترمى إليه الفنون السطحية التى تتجاهل سر الحياة وسر علاقاتنا فيها .

وفى عام ١٩٤٨ أقامت جماعة الفن المعاصر معرضها الجماعى وأصدرت بيانها الثانى الذى لم يأت بجديد على ما تضمنه البيان الأول ، وإنما زاد أفكاره شرحاً وتحليلاً ، وأعاد التأكيد على أن الفنان هو المكتشف أو القائد الذى يفتح أمام الإنسان إدراكه ويرهف حساسيته ويعمق نظرته كخطوة للسيطرة . كما عاود البيان كرة الهجوم على الاتجاهات المسايرة للفنون التقليدية التى لا يمكنها أن تواجه روح العصر بتعقيداته ونزعاته العلمية المركبة ، وخاصة الفن الكلاسيكى الذى لا تعتبر النظرة العامية غيره فناً ، بنزعته نحو تجميل الطبيعة وستر آلام الإنسان وتغطيتها بالمظاهر الزائفة . ودعا البيان جمهور المتذوقين - من أجل فهم سليم للإنتاج الفنى المعاصر إلى الإلمام بأنواع الثقافات المختلفة التى تخرج منها المثاليات المتعددة للمدارس المعاصرة التى تتجه وجهة أدبية وفلسفية ، فإن هذا الفهم العام هو الذى يؤدى إلى قبول واستيعاب إنتاج كل فنان فى مجموعة ، وعدم الإحساس بإبهام المعروضات أو غموضها .

ونحن إذا ألقينا نظرة شاملة على إنتاج الجزار طيلة عمره الفنى ، سنجد أنه قد التزم بتلك الحدود التى رسمها فكر الجماعة فى بيانها الأول ، فهناك المضمون الفلسفى والإيحاء السيريالى ، ونبْذ المفاهيم الفنية التقليدية ، والوعى بالأوضاع الاجتماعية ، وارتباط الفن بالحياة ، ثم غزو الطبيعة وعصر العلم . كل هذه كانت محاور تجربة الجزار الفنية ، مضافاً إليها

ذلك الإيحاء القوى بالمجهول ، والغموض الذى يسيطر على الأشكال والعناصر ، وذلك العبق السحرى الذى ظل يبثه فى أعماله مهما اختلفت مواضيعها ، والذى يوقظ فى النفس الإنسانية أعمق الأحاسيس والمشاعر .

وهكذا بدأ الجزار تجربته عام ١٩٣٨ - وما زال طالباً بالمدرسة الثانوية - بأعمال تدور حول فكرة نشأة الحياة ، والإنسان وعلاقته بالكون ، وعالم البحر والقواقع - وربما كان ذلك صدى لقضائه سنوات الطفولة بمدينة الإسكندرية - وقد أطلق حسين أمين على هذه الأعمال «المرحلة التحضيرية» وضمت لوحات مثل : **الإنسان والقواقع ١٩٤٢ و رجل فى قوقعة ١٩٤٢ و المرأة فى القوقعة ١٩٤٢ و آدم وحواء ١٩٤٢** ، وكانت تشى بشحنة تعبيرية متفجرة ، وتنم عن شخصية فنية ذات مذاق خاص ، وإن جاءت الصياغه والتحويرات التشكيلية للعناصر بسيطة الأداء لم يتم صقلها بعد .

وفى نهاية الأربعينات بدأ الجزار مرحلة جديدة ، استمد صورها وعناصرها من البيئة الشعبية المصرية الصميمه ، وتجدر الإشارة إلى أنه عاش صباه فى حى السيدة زينب ، حيث تتجمع المواكب فى مولدها حاملة البيارق والأعلام ، أو تتمايل فى حلقات الذكر فى نشوة مع دقات الدفوف ، أو تهيم فى عالم سحرى ، وحيث عالم السيرك والعجائب والخوارق ، والنماذج البشرية المستكينة لقدرها ، المحتمية بالأحجبة والطلاسم والرموز . من كل هذه العناصر شكل الجزار مادته الفنية ، وصاغ منها اعمالاً ذات قيمة فنية رفيعة ، وكانت قمة إنتاجه الفنى وذروة عطائه ، والإضافة الحقيقية التى قدمها للتصوير المصرى الحديث ، وتمثلت فى لوحات مثل : **الطعام ١٩٤٨ ، وفرح زليخا ١٩٤٨ ، وعربة السيرك ١٩٥١ ، والمجنون الأخضر ١٩٥١ ، والماضى والحاضر والمستقبل ١٩٥١ ، ودنيا المحبة ١٩٥٢ ، وشواف الطالع ١٩٥٣ ، ورسم تحضير الأرواح ١٩٥٣** .

ويبدو أن أعمال الجزار كانت مفاجئة لجمهور المتذوقين بشدة تأثيرها وعمق التعبير فيها ، ولعل أصدق مثال على تلك المفاجأة ما كتبه أحد النقاد بجريدة النداء عام ١٩٥١ يصف أعمال الجزار بأنها «**لوحات تعبر فى صدق عن أحاسيس الشعب ، ومتاعب الشعب ، ولوعة الشعب ، وظل المجتمع يتفرج على لوحات الجزار وهو مذهول ، كان المعرض أشبه بفيلم سينمائى يعرض صوراً معبرة لا أثر للكلفة فيها ، ولا أثر للادعاء والتقليد ، ولأول مرة يصفق المجتمع لفنان مصرى يفهم الفن على أنه من وحى الشعب**» .

والواقع أن الجزار لم يكن أول من دارت أعماله حول مواضيع شعبية ، فقد سبقه إلى هذا الميدان من جيل الرواد كل من محمود سعيد ومحمد ناجى فى بعض أعمالهما ، وراغب عياد فى معظم إنتاجه ، كما لم يكن الموضوع الشعبى فى حد ذاته هو منبع القيمة الفنية فى أعمال الجزار ، وإنما كان تميزه فى طريقة تناوله لذلك الموضوع وفى أدائه الفنى له . فقد كان ذا خيال فنى خصب ، وثقافة فنية عالية أتاحتها مناقشات وندوات جماعة الفن المعاصر ، بالإضافة إلى مهارة فى طرق الأداء اكتسبها من خلال دراسته الفنية الاكاديمية المنظمة بالفنون الجميلة فى مصر وإيطاليا . كل هذه العوامل أدت إلى تمكن الجزار ، وامتلاكه ناصية التحوير الجمالى للعناصر والأشخاص ، ومزجه فى انسجام فنى متكامل بين مفردات الواقع وشطحات الخيال .

ونعتقد أن الصواب قد جانب النقاد الذين نظروا إلى الجزار على أنه فنان سيريالى ، تلك الصفة التى كانت تطلق على أى فنان يحمل عمله قدرا من التشويه أو تحريف الشكل الطبيعى ، والجزار نفسه ينفى هذا الوصف عنه ، إذ كان يعتقد بأنه يختلف عن فنانى السيريالية اختلافاً واضحا ، فبينما هم يعبرون باللاشعور ، ويعالجون موضوعاتهم بما يقع خلف العقل الواعى ، فإنه يتقدم إلى الأمام ، ويدرس ظواهر الطبيعة نفسها لتكون رموزاً حسية أقرب إلى الأذهان . وذلك لا ينفى بالطبع أن أعمال الجزار قد حملت فى ثناياها إيحاءات سيريالية بل ورمزية وتعبيرية أيضا ، لكن فنه يظل بمنأى عن قولبته داخل إحدى هذه المدارس أو حصره فى إطار تعاليمها . وهو فى رأينا اقرب إلى الإنتماء لاتجاه مصرى أرسى قواعده جيل الرواد ، وبخاصة محمود سعيد ، ونستطيع أن نلتقط بعض ملامحه - رغم أنه ما زال فى طور التشكل والتكوين - وأهم هذه الملامح هو التعبير عن المواضيع المتصلة بالبيئة المحلية فى صياغه تشكيلية ذات ارتباط وثيق بالتراث الفنى المصرى ، والحوار مع الفكر الفنى العالمى دون الوقوع فى براثن محاكاته وتقليده .

وإذا كان البعض قد اعتبر أعمال الجزار أعمالاً سيريالية الطابع والاتجاه ، فإن هناك من اعتبرها رسالة اصلاح إجتماعى ، مهمتها تصوير سلبيات المجتمع ومساوىء عاداته بغية تطويره وتغييره .

ورغم اعتقادنا بأن الجزار كان صاحب رسالة فنية فى المقام الأول ، إلا أنه كان شديد الذكاء حين أدرك أنه فى وسط ثقافى قاصر عن أن يتقبل فكرة تقديم الفنان لرؤ يته الفنية الخاصة ، مهما كانت درجة غرابتها ، وشدة قسوتها ، دون ارتباط برسالة اجتماعية مباشرة وصريحة ، كذلك ربما كان لظهور بعض

المقالات التى تهاجم فنه وتتهمه بتكريس الشعوذة والسحر وتمجيد النماذج البشرية الغارقة فى الأوهام أثر كبير فى اقتناع الجزار بضرورة تغليف أعماله بطابع النقد والاصلاح .

وربما يفسر لنا ذلك تأرجح أعماله بين التعبير الفنى الخالص ، وبين التعبير عن مواضيع ذات صبغة اجتماعية ونقدية مباشرة ، مثل لوحة الطعام التى سجن من أجلها عام ١٩٤٨ ، ولوحة الماضى والحاضر والمستقبل التى أنجزها عام ١٩٥١ ، وقدمها بقلمه فى مجلة قصص للجميع فيما بعد قائلاً : **«أما الماضى فهو واضح من الجو الخلفى للوحة وهو بين أسوار السجن ، وقد أطل سجين على جنازة تسير ، كما أطلت امرأة تمسك بيدها طفلاً ، والسجين والمرأة والطفل يمثلون جميعاً الحياة الحبيسة المضطربة التى تلتصق بالحاضر ، أما الحاضر فهو الوجه الكبير الواضح فى اللوحة ، وتبدو فيه عناصر القوة والعزم والإصرار وشرود الذهن فى ماض كريه ، والتفكير فى غد باسم جميل ، وبدت شعبية الحاضر من الأحجبة والأقراط المدلاة من أذن الحاضر المعلقة على صدره ، بقى المستقبل وهو واضح من المفتاح الموضوع أمام الحاضر ، ولعل المفتاح يعطى فكرة عن المستقبل ، وما فيه من أسرار وخبايا وخفايا»** .

ثم يسترسل الجزار فى وصف الفترة الحالكة من تاريخ مصر ، حيث كانت الأنفاس فيها مكتومة ، والحريات مقيدة ، وكل شىء حبيس حكام لا يرعون الله ، ولا يحسون بما تعانيه الجماعة ، وهو يرجو فى نهاية تقديمه أن تكون لوحته قد نابت فى التعبير عن إحساس الناس وقتها .

وهكذا يبدو الجزار وقد آمن بأن الفن يجب أن يتجاوز مجرد التعبير عن الرؤى الفنية الخاصة ، ليكتسب بعداً اجتماعيا ، فينوب فى التعبير عن إحساس الجماعة بالقضايا والأحداث الراهنة . والواقع أن لوحة الماضى والحاضر والمستقبل لو كانت قد اقتصرت على تلك المعانى والدلالات التى أوضحها الجزار فى تقديمه لها ، ولم تشر إلى أشياء أبعد وأكثر عمقاً ، لأمكن الاستغناء عنها بمقال سياسى حماسى ينتهى تأثيره بإنتهاء الحدث والوقائع ، لكن الجزار صعد بمعانيها درجات أكثر بقاء ودواما ، بتحويلها إلى رؤيا إنسانية شاملة ، متصلة بأعمق المشاعر والأحاسيس . وعموماً فقد كانت تلك سمة من سمات أسلوب الجزار ، إذ نجده حتى فى أعماله المغرقة فى المباشرة وتصوير الحدث العابر - كلوحته المعروفة الميثاق عام ١٩٦٢ - قد أضفى من روحه وذاتيته ورؤيته الخاصة على الموضوع ما أكسبه بعداً جديداً جعله يتعدى التعبير عن الحدث الوقتى . والأمر الذى يستدعى دراسته وتأمله ، هو أن الجزار يبدو لنا - حين يتناول الأجواء الشعبية - متعاطفاً مع الشخصيات الغارقة فى ذلك الجو الأسطورى الغامض ، ويستخدمها كوسيلة لتجسد أحاسيسه الذاتية ، ويشير بواسطتها إلى المجهول الذى يؤرقه . فقد كانت علة قلبه فيما نعتقد سببا فى إحساسه المبكر بقسوة هذا المجهول . وشبح الموت الذى نجده - ربما رغما عنه - مخيماً على العناصر والأشكال ، بل إنه فى عديد من لوحاته ورسومه يتناول موضوع الموت بشكل مباشر وصريح ، بعد أن كان يومىء إليه من بعيد ، كما فى رسمه عالم الأرواح أو اللانهاية ورسمه المعروف تحضير الأرواح اللذين أنجزهما عام ١٩٥٣ . ويؤكد لنا هذا الاعتقاد أن الجزار كانت له تهويماته الخيالية ، وأفكاره الفلسفية حول موضوع الموت والمجهول والقدر ، وفى عديد من رسومه وفى بعض لوحاته نجد كتابات شعرية قريبة من شكل المواويل والأزجال الشعبية ، وتدور أفكارها حول الموت والمقدر والمقسوم ، كما أنها ذات طابع خيالى مأساوى ، وربما افتقدت تلك الأشكال الشعرية إلى النضج الادبى أو المقدرة الشعرية ، لكنها تحمل أفكارا لا تقل فى غرابتها عما تحمله رسومه وعناصره التشكيلية ، وتلقى الضوء على رؤيته وحلمه الخاص ، فهو يقول مثلاً فى نشيد طويل وغريب أسماه نشيد الخنافس :

ورا الحيطان السود ويامحاسبهم
ممدودة رمتهم
أشكال حناجرهم جوه الودان مصدية
سامع تراتيلهم
نشيد الخنافس مع دبّان الهوى الأخضر .

وقد بلغ الجزار قمة إنتاجه الفنى فى تلك الأعمال التى امتزجت فيها رؤيته الخاصة بذلك الإلهام الفنى الذى استوحاه من الحياة الشعبية ومعتقداها التى توارثها العامة فى مصر ، وأشربتها روح الجماعات الشعبية على مر الزمن . فمعتقدات الطبقة الشعبية فى التوسل ودفع البلاء واستجلاب الخير ، وعادات الفرح والممات هى عادات مصر الفرعونية مع تغير طفيف ، ذلك التغيير الذى لم يتناول سوى الطلاء الظاهرى ، ولم ينفذ إلى ما وراء الجوهر أو هذه القوة الخفية التى تتحكم فى سلوك العامة ومصيرهم ، فأصبحت فلسفة حياتهم العملية ، ومنبع ايمانهم الفطرى . ولقد استنبط الجزار أسرار تلك القوة الخفية ومظاهرها ، بل كما أسلفنا كان جزءا منها ، فجاء تعبيره الفنى معبرا عنها مشيراً إليها حتى فى أكثر مواضيعه التصاقا بالتعبير المباشر .

وعلى الرغم من صعوبة المفاضلة بين لوحات الجزار التى

أنتجها فى الفترة من عـام **١٩٤٨** وحتى منتصف الخمسينيات - ذروة عطائه وخياله الفنى - إلا أنه يمكن تناول ثلاث لوحات تمثلت فيها السمات الأساسية لاتجاهه وأسلوبه . ففى لوحة **دنيا المحبة** نجد التصميم البسيط المتميز بالـرصانـة والاستقرار ، والعناصر المـوزعة بـاتزان ودقـة ، ولا مجال هنـا لاستعراض علاقات تشكيلية ممعنة فى الغرابة والتحديث ، وإنما المساحات تملؤها الشخصيات والأشكال بطريقة روعى فيها التمـاثل . فيحيط بالشخصيتين الرئيسيتين اللتين تتوسطان اللوحة ثلاثة عنـاصر من اليمـين - المرأة الـواقفة والأريكـة والحية - ومن الناحية اليسرى ثلاثة عناصر ايضا - المرأة العاريـة والأخرى الساجدة والـطير ، وجعل الفنـان بؤرة اللوحة عنـد وجهى الشخصيتين الرئيسيتين ، تبدأ من عندهما عين المتلقى لتتجول فى سلاسة ويسر فى أرجاء العمل ، وتكتشف عناصره الفرعية لتعود فتستقر عند الوجهين اللذين حملهما الجزار - عن طريق النظرة والملامح - أبعاداً درامية وإيحاءات غامضة . كل ذلك فى جو خيالى جسدته تلك الـرسوم عـلى حائط الغـرفة والسيـدة العارية والـواقفة تـواجه المجهـول ، ويتسرب الضـوء ليغمر العناصر بنور لا نعرف مصدره . وهنا كما أوضحنا - يبدأ الجزار من أرضية واقعية ، فكـل عناصـر اللوحة مـوجودة فى البيئـة المحيطة ربما بكل تفاصيلهـا ، لكن مقدرتـه تبدت فى كيفيـة تجميعها وصياغتها على نحو أحالها إلى واقع جديد ذى سحـر خاص ، هو الواقع الفنى .

ومن أكثر أعمال الجزار درامية وقسـوة فى تعبيرهـا لوحتـه المسماه **فرح زليخا** ، فالتحوير الفنى لشخصية زليخا تحوير بالغ فى بدائيتها ، والجو العام للوحة يعكس إحساساً بالسخرية المرة والقتامة ، ونشعر كما لو أن طقوس هـذا الفرح هى طقـوس لاحتفال خرافى مفجع ، ساعد على تـأكيده الـوجوه القـاسية المطلة من الحائط فى الخلفية ، وتلك الفتاة الصغيرة المشوهـة الهيئـة ذات النظرة الـزائغة ، والقط الـرابض كشـاهـد عـلى الحدث . وذلك كله فى بناء فنى متماسك ، وصياغة تشكيلية محكمة ، وأداء لونى عميق ومتداخل . والعين تأخذ طريقها فى يسر وسهولـة بادئـة بوجـه زليخا ثم يـدهـا الممسكـة بالـزهرة المتوحشة ، ونزولاً بالشمعدان فالقط الأبيض والطفلة ، وفى النهاية تعود العين إلى الوجه المعبر لزليخا الذى تعكس عينـاه خليطاً من أحاسيس الشكوى والإستسلام .

ولقد حظيت لوحة **المجنون الأخضر** بشهرة كبيرة رغم صغر حجمها وبساطة أشكالها ، وهى منفذة بحساسية مـرهفة ، وعناصرها المحدودة موزعة بمهارة واقتدار ، وقد كشف الجزار فيها فكره الفنى والنظرى ، فنجد فيها عناصـره المفضلة التى استخدمها فى مرحلته الشعبيـة كالنمـوذج الانسانى الفـريد ، والوحدات الزخرفية ذات الجذور الشعبية - العيون فى الكفوف والخط المتلوى - والتجميع الغريب للعناصر لزيادة قوة الإيحاء - القـرط فى الأذن والزهرة من خلفهـا - والاستخـدام غـير الطبيعى للظل والنور ، والشكل المتوسل للكفوف ، والنظرة الغامضة والموحية للعـين ، كل ذلـك - بـالإضـافة إلى اللون الأخضر فى الوجه - أضفى سحراً وغموضاً على هذا الـوجه الإنسانى الذى ينقـل الرائى إلى دروب عميقـة الغور مبهمـة المعالم .

ومنذ بدايات الستينيات ، وبعد عودته من بعثته الفنية فى إيطاليا ، انشغل الجزار بالبحث عن مجالات جـديدة يـطرقها بفنـه ، وبـدا وكـأن المرحلة الشعبيـة قـد استنفـذت لـديـه أغراضها . وقد عاصرته فى تلك الفترة وكنت ما أزال طـالباً بالفنون الجميلة ، وكان دائم الحديث عن ضرورة مواكبة الفنان لأحداث عصره ومجتمعه لينفعل بها ويأتى تعبيره وإبداعه الفنى معبراً عنها . وقاده ذلك إلى تناول موضوع غزو الفضاء الذى كان محور اهتمام الناس فى مصر والعالم حينـذاك . وأتاح لـه المجال الجديد فرصة كبيرة فى استغلال خياله الفنى الخصيب ، وتخليق أشكال وعوالم غير محددة ، وتراكيب خرافية لا تنتمى إلى عالمنا الأرضى . فانتج فى عامى **١٩٦٢** و **١٩٦٣** لوحـات : **رجل الفضاء ومن عالم الفضاء و الحزام المغناطيسى و ميـلاد كوكب و شىء يحدث فى الفضاء** .

ولكن الجزار يعثر على ضالته ، ويجد فرصته الحقيقية لبدء مرحلة جديدة فى فنه ، حين يقوم بزيارة موقع السد العالى أثناء العمل فى بنائه عام **١٩٦٣** ، فلقد فجرت لديه رؤية الآلات العملاقة والماكينات الضخمـة إمكانيـة التعبير عن مـوضوع الإنسان والآلة ، وفى خلال الثلاث سنوات الأخيرة من حياته أبدع الجزار مجموعة ضخمة من اللوحات والرسوم ، صور فيها الإنسـان وقد ابتلعتـه الآلات والعـدد ، وأفقـدتـه إنسـانيتـه وبساطته ، فهى تحتـويه داخـل ثنايـاها المتعـددة وتفاصيلهـا المتشعبة ، وهو يبدو من خلالها منسحقاً ضائعاً . لقـد حلت الآلة عند الجزار فى هذه المرحلة محل الرسوم الغريبة والتعاويذ والأحجبة التى صورهـا من قبل فى مـرحلته الشعبيـة ، فهى العنصر المسيطر على الإنسان والمستحوذ على كيانه ووجوده ، ومصدر خوفـه ورهبته ، كـما ترمـز إلى عالم المجهـول والقدر الغاشم .

وعندما يتقدم الجزار بمجموعة من لـوحات هـذه المرحلة (**رجال وحديد - الإنسان والميكانيكا - الإنسان والآله - من وحى السد - رجل العصر**) لنيل جائزة الدولة التشجيعية عام

١٩٦٥ ، فإنه يصفها بأنها «تمثل العمال المصريين وقد اكتسبوا خبرات جديده فى ميدان التصنيع ، لدرجة أنهم أصبحوا متشابكين بالأقنعة والتراكيب الحديدية فى المصانع ، وتعكس فلسفة التصنيع فى عهد الثورة ، وتوضح ما يمر به إنسان العصر الحديث من إدراك علمى ووعى بالتركيب الميكانيكى والمعمارى لعمليات التصنيع والكهرباء والديناميكا وعصر العلوم ، وعلاقة الإنسان بالآلة وعلوم الفضاء ، كما تهدف هذه اللوحات إلى ربط التصنيع فى بلدنا بعلوم الذرة وعصر الفضاء لخدمة الانسانية» .

ومرة أخرى نجد الجزار راغباً فى التعبير عن قضايا اجتماعية راهنة - وهى هنا حركة التصنيع والسعى نحو التقدم التكنولوجى - لكن إنتاج هذه المرحلة فى حقيقة الأمر لم يكن إلا إستمراراً لطبيعة رؤيته الخاصة ، وإن اختلفت المظاهر وتجددت العناصر ، وما زال الخوف من المجهول والقدر وأحيانا الموت هو الإحساس الأقوى الذى ينتقل إلينا من خلال تلك الأعمال .

ولعل لوحته المعروفة **السد العالى ١٩٦٤** كانت أكثر لوحات المرحلة الجديدة التزاماً بالتعبير المباشر عن موضوع النهضة الصناعية حديث الساعة إبان بناء السد العالى ، وهى تمثل وجهاً لعملاق يتطلع فى شموخ ، مرتدياً خوذة رجال الفضاء ، وقد تشكل عنقه وصدره من مئات التفاصيل الدقيقة للآلات ، فى جو معقد التركيب يبدو كما لو كان ورشة هائلة . ولم تنج اللوحة مع ذلك من لمحات رؤيا الفنان الخاصة ، والتى نلحظها فى نظرة العملاق المشوبة بالأسى والترقب ، وفى الرجل والمرأة - من عالم الجزار القديم - وقد انزويا أمام هذا العالم المعقد فى الركن الأيمن للوحة ، وكذلك فى امتداد الأفق ولا نهائية المنظر ، مما يعكس فى آخر الأمر إحساساً عاماً لن يكون جد مختلف عن إحساسنا بلوحة المجنون الأخضر .

وكانت آخر لوحة نفذها الجزار قبل وفاته تلخيصاً لمراحل حياته الفنية الخصبة ، ويبدو وكأنه قد أدرك بشفافية روحه قرب النهاية ، فقدم لنا جميع عناصره وشخصياته والعوالم التى ارتادها فى لوحته الختامية **السلام ١٩٦٥** ، التى ضمت عالم البحر والقواقع ، والشخوص الشعبية ، والمفردات المحببة إليه كالقط والحصان ، وإنسان الفضاء ، وعناصر التقدم العلمى ، كل ذلك قد مزجه فى مظاهرة فنية فريدة ، يظللها جناحان عملاقان ، يبدوان وكأنهما يحتضنان حلم الإنسان الخالد بأن يحيا فى حب وسلام . كما ألفت اللوحة بين فكر الفنان النازع للخيال ، وبين التعبير عن قضايا الساعة ، وقد كانت دول عدم الانحياز حينذاك تسعى إلى خلق عالم ينبذ الحروب ويسوده السلام ، ويمارس فيه كل إنسان حقه فى الوجود والعمل ، كما يجد فيه الفنان - الذى لم ينسه الجزار فى لوحته - فرصته فى الخلق والإبداع .

وكما كانت لوحة **السلام** نموذجاً لتجسيد أفكار الجزار النظرية ، فقد جاءت فى صياغتها التشكيلية نموذجاً لأسلوبه وللغة الفنية التى اختارها كوسيله لتجسيد تلك الأفكار ، والتى تعتمد على البناء الفنى البسيط ، والقائم على مبدأ التوازن فى التصميم ، والإعتماد على المنظور والتجسيم الخفيف للعناصر ، مع التوزيع المتعادل للألوان ودرجات الأبيض والأسود .

وعموماً فإن الجزار لم يكن من محبى الخوض فى غمار اللغة التشكيلية الصرفة ، أو الاستغراق فى إيجاد حلول جمالية مبتكرة ، وكان كل ما يهمه من هذه اللغه أن تكون وسيطاً جيداً يفى بغرض التعبير عن الفكرة وتوصيل مضمونها . ولقد ظل محافظاً على طريقته وأسلوبه طيلة عمره الفنى . وذلك باستثناء بعض تجاربه فى التصوير المسطح ، مثل لوحته **ـ شعر شعبى - تصميم لسقف حجرة - ١٩٥٢** التى اقتفى فى تنفيذها أسلوب الفن العربى ، فأكثر فيها من الزخارف ، وابتعد عن التجسيم ، واستعمل الحروف العربية كجزء أساسى فى التصميم . وكذلك لوحة **دعاء ١٩٥٨** التى نلمح فى صياغتها أثراً واضحاً من أسلوب فن التصوير الفرعونى ، وأيضا بعض التجارب التجريدية التى انتجها فى الستينيات ، وكانت قائمة على استعمال الألوان السميكة ، وإضافة مواد غريبة إليها كقطعة من الزجاج مثلاً ، والاهتمام بخلق الملامس الخشنة على السطح .

لقد كان الجزار حريصاً على استقلالية أسلوبه الفنى ، على الرغم من إيمانه بالاستفادة من كل الثقافات والأساليب الفنية المحلية والأجنبية التى يمكن أن تثرى فنه دون أن تطغى على تفرده وأصالته . ونستطيع أن نلمح فى أعماله بالإضافة إلى تأثراته بفنون التراث المصرى - الفرعونى والقبطى والإسلامى والفن الشعبى - تأثيرات أخرى من الفترة المبكرة لعصر النهضة الإيطالى ، وخاصة أسلوب المصور بييرو ديللا فرانشسكا الذى كان الجزار معجباً بهندسيته ونظام بناء لوحاته ، وكذلك نلمح تاثيرات من المدارس الأوربية الحديثة كالسيريالية والرمزية .

ومما ساعد الجزار على المحافظة على أسلوبه وطابعه الخاص من الضياع وسط هذه المدارس والطرز الفنية ، إيمانه الواعى بالدور الذى يمكن أن يؤديه فى ساحة الفن التشكيلى المصرى ،

فقد كان يرى أنه فى الوقت الذى بدأ فيه مؤشر الفن فى الغرب يسجل تميع الفن الحديث وجموده ، فإن الفن فى الشرق عامة ، وفى مصر خاصة ، يتجه نحو التبلور والاستقلالية ، متخذاً من جذوره الأولى ، ومن الخبرة الفنية عامة أسسا جديدة فى روحه وأسلوبه .

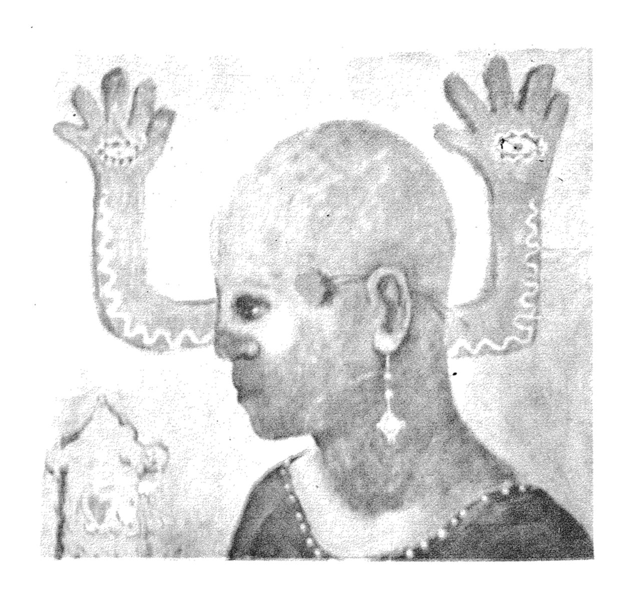
لقد ظهر الجزار فى فترة صعبة من تاريخ الفن المصرى الحديث ، الذى بدأ صحوته فى مطلع العشرينيات وهو منقطع الصلات بالماضى الفنى لبلدنا ، ومعتمداً على ما قدمه جيل تتلمذ على تعاليم المدارس الأوربية القديمة منها والحديثة ، سواء فى مدرسة الفنون الجميلة أو فى مراسم الفنانين الأجانب ، ومن هنا تمثلت مشكلة الاختيار والبحث عن صيغة ملائمة للتعبير الفنى المعاصر تتسم بالاستقلالية والطابع المصرى الأصيل . تلك الصيغة التى استطاع رائد التصوير المصرى المعاصر - محمود سعيد - أن يرسى قواعدها والتى أتى الجزار ليساهم فى وضع لبنة هامة من لبنات بنائها . ويهمنا أن نشير هنا إلى صلة نستشفها وتجمع بين أسلوب عبد الهادى الجزار وأسلوب محمود سعيد (الذى كان تقديره لأعمال الجزار دافعاً لاقتنائه لوحته المعروفة باسم أدهم ١٩٥١ وكانت واحدة من مجموعة أعمال مستوحاة من السيرك الشعبى) والتى تتمثل فى ذلك الجو العام الذى يغلف اللوحات ويضيف إلى البعد المادى أبعاداً نفسية مثقلة بالأسى ، وفى تلك القوة العارمة الغامضة التى تجعلنا على إيمان بأن محاولة إدراكها والإيحاء بها سمة رئيسية فى الفن المصرى كانت وما زالت موجودة ، ويمكن لها أن تكون أحد ملامحه الهامة التى تميزه عن الأساليب والطرز الفنية العالمية . ولقد كان الجزار مدركاً لتلك القوة ، قريباً منها ، وعاملاً - من خلال عناصره المغرقة فى المحلية - على الإيحاء بها وتجسيدها .

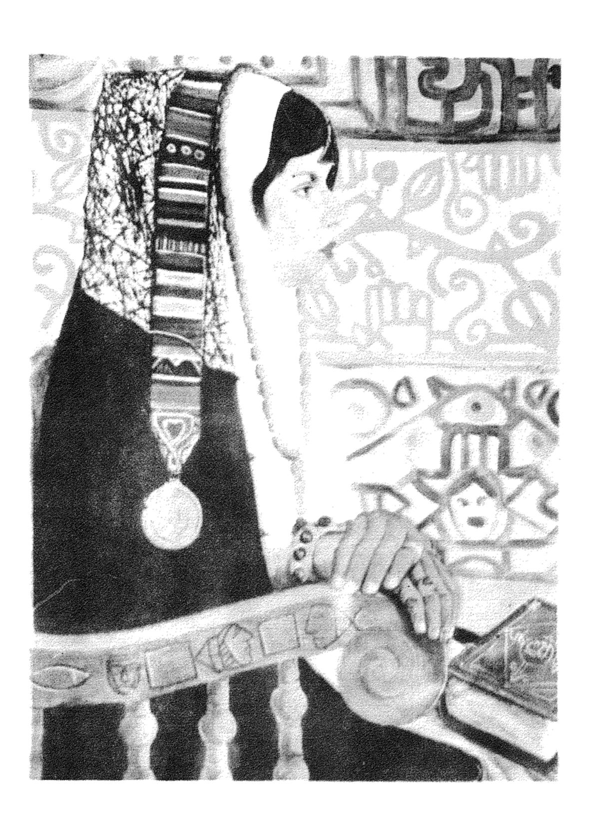
إن الإنجاز الفريد لعبد الهادى الجزار فى مضمار فن التصوير المصرى سوف يكون دائماً قابلاً للدراسة واستكشاف جوانبه العديدة ، والموقع الذى تبوأه فى تاريخ الحركة الفنية الحديثة فى مصر يدعونا إلى المطالبة باقتناء أعماله وعرضها بمتحف الدولة ، إذ أنها تمثل حلقة هامة من حلقات تطور فننا المعاصر ، وتراثاً يضاف إلى رصيد مصر الثقافى . وهذا المطلب هو أقل ما يستحقه من الشعب المصرى إبداع الفنان الذى كان شاغله الأول التعبير الصادق عن روحه الأصيلة .

القاهرة : د. صبرى منصور
تصويـر : صبحى الشارونى



الفنان عبد الهادى الجزار
الرؤيا الخاصة
والتعبير عن الجماعة
"قراءة جديدة فى أعمال الفنان"

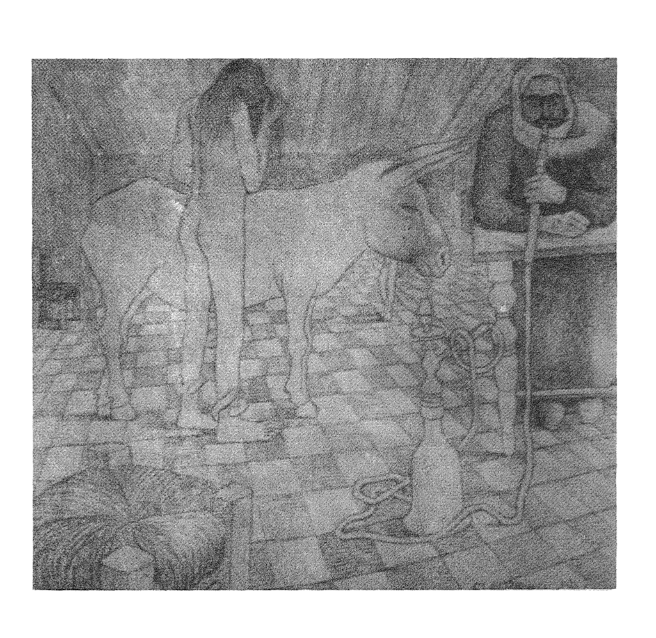






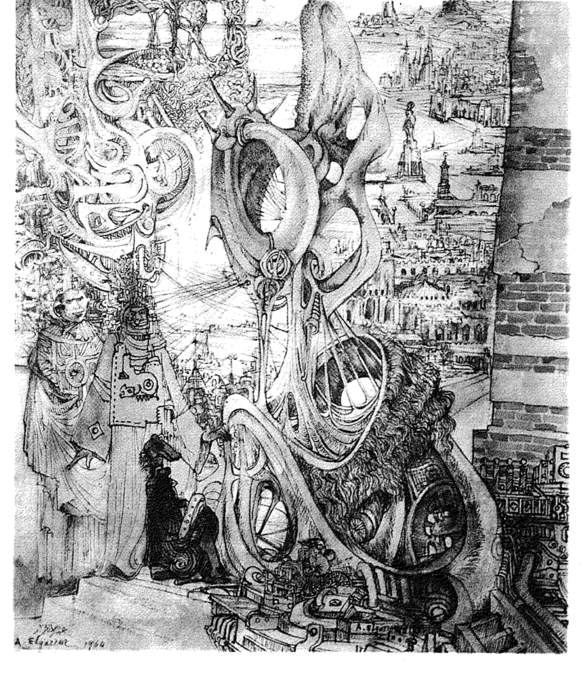
دنيا المحبة ـ ١٩٥٢

زيت على قماش ٥٠×٦٠سم



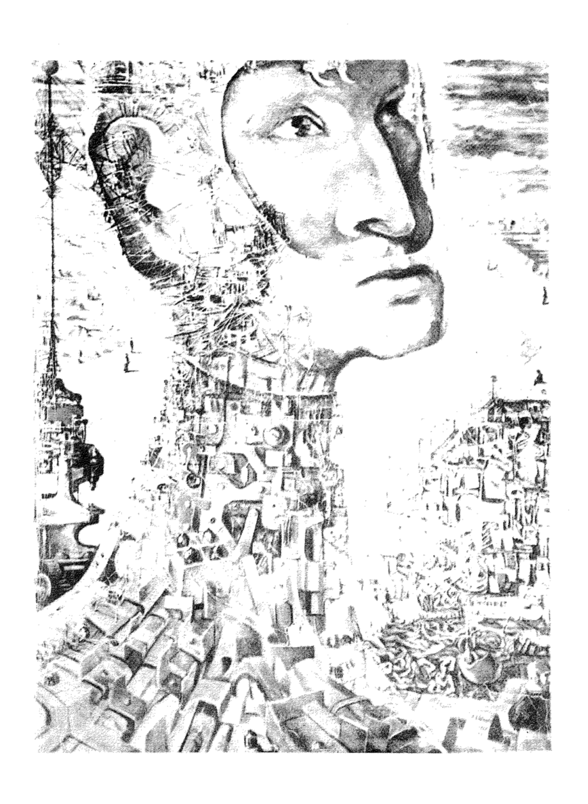
السلام ـ ١٩٦٥

ألوان زيتية على قماش



غريبـان ـ ١٩٦٤

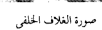
أحبار وألوان مائية على ورق ٢٣×٢٧ سم



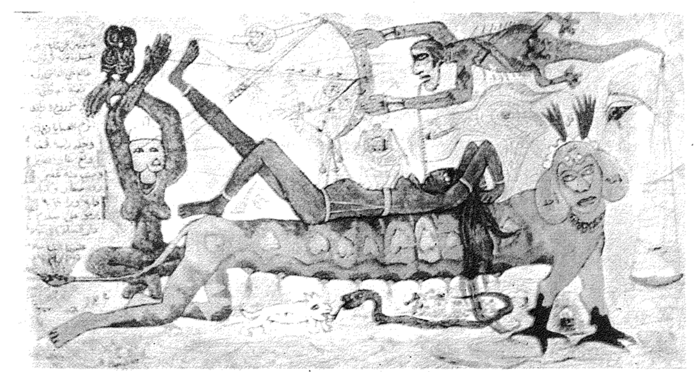


صورة الغلاف الأمامى





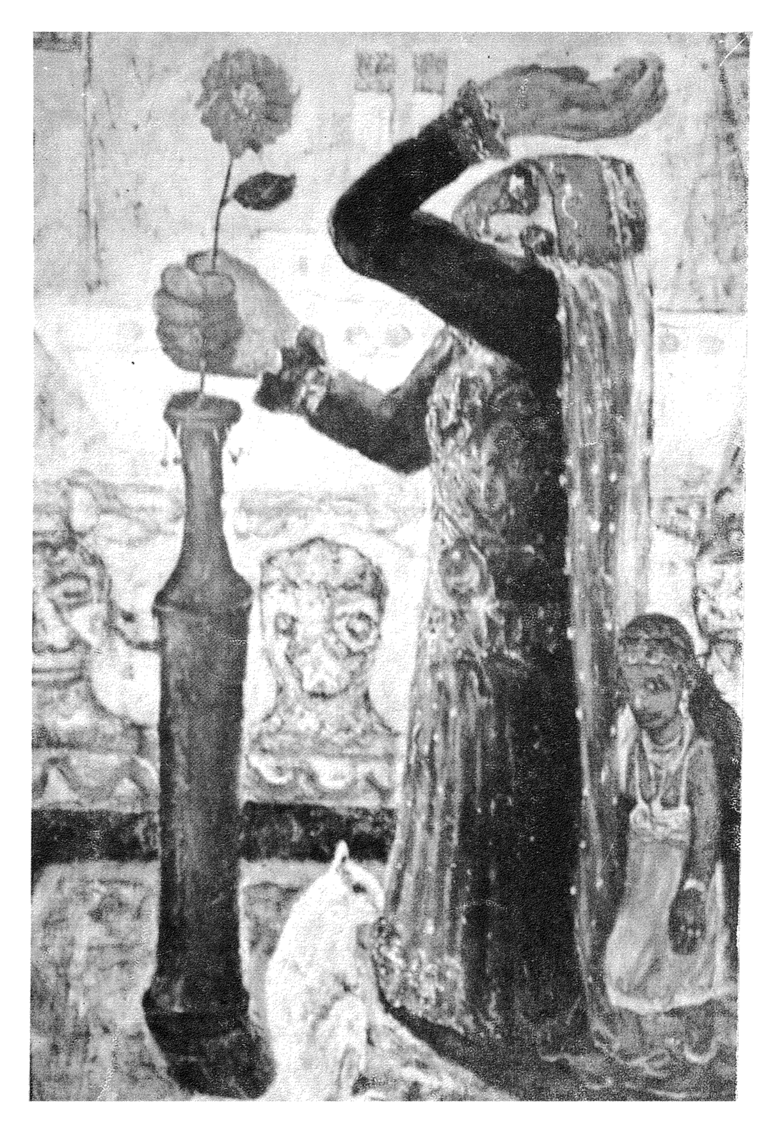
صورة الغلاف الخلفى

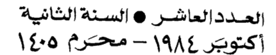


من الفن الشعبى

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ — ١٩٨٤







مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد العاشر • السنة الثانية

أكتوبر ١٩٨٤ – محرم ١٤٠٥


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٥٠٠ فلس - الخليج العربى ١٢ ريالا قطريا - البحرين ٠,٧٥٠ دينار - سوريا ١٢ ليرة - لبنان ٧ ليرة - الأردن ٠,٨٠٠ دينار - السعودية ١٠ ريالات - السودان ٢٠٠ قرش - تونس ١,١٠٠ دينار - الجزائر ١٢ دينارا - المغرب ١٢ درهما - اليمن ٩ ريالات - ليبيا ٠,٦٥٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٤٢٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتركات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٢ دولارا للأفراد . و٢٤ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص . ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشاً

المحتويات

○ الدراسات :

○ الشعر :

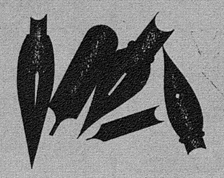
○ القصة :

○ المسرحية :

○ أبواب العدد :

○ الفن التشكيلى :

(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)



الدراسات

قراءة أولى فى رباعيّة "حديث شخصىّ" لبدر الديب

توفيق حنا

يقول د. شكرى عياد فى كلمته « تجربة قارىء » :

« بدر الديب لم يكف عن الكتابة منذ أكثر من ثلاثين سنة ، وإن لم ينشر من كتاباته إلا أقلها . . ومن صنع الله للثقافة العربية أنه وأمثاله لم يفقدوا رشدهم ولا إيمانهم ، بل صمموا على مواصلة السير فى الطريق الذى اختاره منذ مطلع شبابهم مع علمهم بصعوبته ، وصبروا عليه وهو لا يزداد إلا صعوبة كلما تقدموا فى السن . والذين لا يعرفون بدر الديب يمكنهم أن يتعرفوا إليه متى بدأوا قراءة هذه الصفحات . . »

***

والحق أن قارىء « حديث شخصى » ما إن يبدأ فى القراءة حتى يجد نفسه مدفوعا . وقد استلب استلابا من هذا الواقع الخارجى ــ إلى متابعة الاستماع إلى هذا الحديث الشخصى ؛ وإلى التوجه بكل كيانه ومشاعره نحو كل ما يسجله ويقدمه له . . وينسى القارىء . . المكان والزمان ولا يذكر إلا أنه يعيش فى هذا « المكان ــ زمان » الذى يخلقه هذا الحديث الشخصى . .

وإذا أردنا أن نحدد الشكل الفنى لهذا الحديث الشخصى وجدنا أنه كوارتيت (رباعية) ــ إذا جاز استعارة هذا المصطلح الموسيقى ــ مكونة من افتتاحية (رشدى حامو) وثلاث حركات (« ترتيب العزف » و « مقابلة صحفية » و « أوراق زمردة أيوب ») . .

وجاءت الافتتاحية فى هذه الحركة الهادئة والبطيئة ، وكأن بدر الديب يريد أن يقول عن طريق الفن : ما أصعب أن يبدأ الإنسان حديثا شخصياً ! ! ولا أدرى هل الاسم الثانى (حامو) له علاقة بالحمام الذى يلون هذا الحديث الشخصى الافتتاحى . . كما يكون حركات « حديث شخصى » الأخرى وبخاصة « مقابلة صحفية » .

هذا من ناحية الشكل الفنى . .

أما من ناحية الموضوع ، فهو قريب من « فصل فى الجحيم » الذى كتبه « رامبو » منذ قرن من الزمان فى عام ١٨٧٣ . وكأن بدر الديب يريد أن يصور لنا فى « حديث شخصى » جحيم ستينيات وسبعينيات القرن العشرين . .

وما أقرب كلمات « رامبو » فى نهاية « فصل فى الجحيم » وهو يقول :

« ــ لا تقل معركة النفس عن معركة البشر وحشية لكن

رؤية العدالة متعة الله وحده » (ترجمة رمسيس يونان)

ما أقرب هذه الكلمات من كلمات زمردة أيوب فى ختام « حديث شخصى » وهى تقول :

« لم تعد هناك إلا تلك الظلمة التى تعيش فى داخلى وكأنها بئر الهاوية »

***

فى هذا العمل الفريد نجد أنفسنا أمام إبداع متفرد يدفعنا إلى أن نكتشف فى أعماقه طريقا نقديا خاصا به — أى أن النقد هنا ينبع من الإبداع دون حاجة إلى أن نفرض أية معايير نقدية غربية . عليه .. ونحن لكى نتوصل إلى فهم « حديث شخصى » علينا أن نقرأه مرتين مرة قراءة إبداعية ، ومرة أخرى قراءة نقدية وكأننا أمام نص من النصوص الصوفية التى نقرأ ظاهرها ونحاول أن نفهم باطنها .

فى « أوراق زمردة أيوب » نقرأ :

« إن الفارق كبير بين الكتابة والصلاة ، وهناك هذا الوهم الدائم لدى من يكتبون ، إنهم يستطيعون الصلاة بالكلمات . إن الصلاة فعل وليست تعبيرا ، وهى قدرة وإنجاز وليست تطلعا ، وكل إخلاص وصدق فى الكتابة لا يتجاوز حدود الداخل والنفس الممزقة والجسد المتألم »

وتقول زمردة فى حديثها الشخصى :

ليس الاعتراف مجرد إقرار بالذنب أو الخطأ ، إنه التجربة الإنسانية الوحيدة التى تستحيل فيها المعرفة إلى وجود ، ويصطرع فيها الفرد مع الزمن ليعلو عليه » .

و « حديث شخصى » هو حديث أولاً ، وهو شخصى ثانيا .. ليس حديثا إلى آخر .. وليس حديثا إلى السمو ، أى صلاة ولكنه حديث موجه إلى الذات فالكتابة والكاتب والمكتوب هى حدود هذا العالم المغلق والمفتوح ، وهو مفتوح لأنه مكتوب .. فالكتابة هى سبيل هذا الحديث إلى الخروج من عالم الذات المنطوية على نفسها .. ولهذا طلبت « زمردة » من « تفيدة » أن تحرق كراسة حديثها الشخصى بعد موتها ذلك لأن زمردة — (زمردة هى كل أبطال « حديث شخصى » فى واحد .. أو هى هذا الجمع المفرد أو اسم الجنس الجمعى) — لم تستهدف من كل هذا الذى سجلته إلا فعل الكتابة .. التى هى صوت الخطية ، والتى كان — هذا الفعل — طريقها إلى الخلاص : الكتابة حتى الموت . كما أن فعل الكتابة والوجود الوجود اليائس — يعبران عن حركة

جدلية واحدة . فالوجود اليائس يدفع إلى الكتابة والكتابة محاولة للخلاص من هذا الوجود اليائس .

تقول زمردة أيوب فى حديثها الشخصى :

« قد بلغت اليأس الذى يتحدث عنه كيركجورد . ما أقسى هذا الصامت الكاتب ، المتنكر المفضوح :

« إن الدنيا كلها تنقسم إلى من يكتبون ومن لا يكتبون . أما الذين يكتبون فيمثلون اليأس ، ومن يقرأون لا يرضون عنه ، و يعتقدون أن لهم حكمة أعلى ومع ذلك فلو أنهم يقدرون على الكتابة لكتبوا نفس الشىء . إنهم جميعا على حد سواء يائسون ، ولكن الواحد منهم إن لم يجد هناك فرصة لأن يصبح مهما بيأسه فإنه يرى أن الأمر لا يكاد يستحق اليأس أو يستحق إظهاره .. أو هذا ما يعنيه إذن أن يتغلب المرء على اليأس ؟ » .

وكل أبطال « حديث شخصى » يقفون على حافة الهاوية .. سواء تجسدت هذه الهاوية فى وحدة « رشدى حامو » أو فى بئر « سميحة عبد العظيم » بما يملؤه من « تعابين وعقارب » (ترتيب العزف) ، أو من قطع السحاب والطيور البيضاء وأمواج البحر تلك التى تجسد وحدة « نصر الشربينى » ويأسه وضميره البائس والتعس (مقابلة صحفية) أو فى سقوط « زمردة أيوب » ومحاولاتها الرهيبة للتبرير والتكفير ولسعيها الدائب للوصول إلى الخلاص . وتموت وسط رحلتها اليائسة إلى هذا الخلاص (أوراق زمردة أيوب) . والكتابة هى الوسيلة التى يلجأ إليها هؤلاء الأبطال التراجيديون لتصوير هذه الهاوية . والموت هو التحقق المأساوى لفعل الكتابة . وعندما يستحيل الكتمان ، وعندما يصبح الصمت خيانة للداخل .. لا يرى الإنسان سبيلا إلا أن يبوح ، ويموت .

وأكاد ، وأنا أحاول الإمساك بتجربة « حديث شخصى » ، أن أقرر أن هذه التجربة تعبر عنها تجربتان : تجربة كيركجور الوجودية وبخاصة فى كتابه « رعب ورعدة » ، وتجربة الشهيدة القبطية دميانة وأيام عذابها العشرة.

والتجربتان تعبران عن هذا الصراع بين اليأس والإيمان الذى يؤدى إلى الاستشهاد ، الذى هو انتصار وحياة وخلود

تقول دميانة وهى تخاطب الأمير القاسى الذى أرسله دقلديانوس لتعذيبها :

« أيها الطاغى : إن الحكيم لا يقبل المجد والزهو الباطل ، والجاهل مثلك أيها الأحمق لا يمل من قبول المجد الفارغ »

وهى ترد بهذه الكلمات الواضحة القوية على هذا الأمير وهو يقول لها :

« أما طاب قلبك « ياستى » أن تسجدى لآلهة الملوك ، وتخلصى من هذا التعب كله ؟ »

و «تقول زمردة أيوب » .

« ما أعذب الكلمات فى فمى وكأنى أصنعها صناعة جديدة . وكأنها لى وحدى لم تسمع من قبل . هل أستطيع أن أرتفع إلى هذه التجربة . لقد كنت تعدنى لشىء غير هذا كله ، وكانت روحى دائما مغرورة ترى ما هو أكبر منى على أنه وعد منك . عندما كنت طفلة نشأت من سيرة قديستى دميانة ، وكنت أعشقها وأحسب نفسى سأكون مثلها ، بتولية ، وعروسة لك »

هكذا كانت زمردة تخاطب الرب ، وتقول له :

« هل ، وأنا امرأة ، أستطيع أن أتكلم بالحكمة وأن أقولها وحدى . . يارب »

وتقول زمردة :

« هل تستطيع المرأة أن تكون « أيوب » ؟ هل من حقى وأنا أعرف كتابى المقدس ، أن أقول لهم ما قاله الرجل . كم كنت أريد أن أقول له ، لـ (أبونا)

بصوتى :

« هذا كله رأته عينى . سمعته أذنى ، وفظنت به . ما تعرفونه عرفته أنا أيضا . ولست دونكم . ولكنى أريد أن أكلم القدير ، وأن أحاكم إلى الله . أما أنتم فملفقو كذب ، أطباء باطلون كلكم ليتكم تصمتون صمتا . يكون ذلك حكمة »

وهكذا تجسد لنا « أوراق زمردة أيوب » تجربة « حديث شخصى » بكل أبعادها وألوانها وبكل آلامها وعذاباتها ، والتى عبرت عنها الأحاديث الثلاثة الأولى تعبيرا جزئيا فرديا . . بكل الصدق والشجاعة والأمانة . . وما أصدق كلمة زمردة وهى تقول :

« هل هناك صدق وراء الكتابة حتى الموت ؟ »

نعم . . الكتابة هى التيمة الرئيسية التى تنبع منها كل التيمات الأخرى فى هذا الحديث الشخصى ، بتفويعاته الأربع :

فى حديث « رشدى حامو » نجد الكتابة الاسم ، وفى « ترتيب العزف » تتطور هذه الكتابة وتصبح الكتابة الفعل . .

وفى « مقابلة صحيفة » تنمو هذه التيمة وتصير الكتابة اللقاء . وكان هذا اللقاء بين نصر الشربينى والدكتور كمال مجدى لقاء مدمرا ، وانتهى بموت الصحفى نصر الشربينى بالسكتة القلبية .

وفى « أوراق زمردة أيوب » تطورت هذه التيمة تطورا خطيرا ورهيبا ، واستحالت الكتابة وأمست . . الكتابة الشهادة ، والاستشهاد ، والموت .

يقول « رشدى حامو » :

« إن التفكير فى أن أبدأ بالحديث عن الاسم فى هذه القصة هو نتيجة للخلفية الرياضية التى تلقتها وتعلمت من خلالها . فى الرياضة ، عليك أن تبدأ من بديهية ، أو من مصادرة ، مهما كانت . عليك أن تقبل شيئا ، قبل أن تقيم عالما . وعليك أن تواصل وأن تصر على هذه البديهية ، لأن بناء العالم لا ينتهى ؛ ولأن سحر التواصل والمواصلة والسير إلى ما يمكن ان تتوصل إليه لا ينتهى »

وتقول « سميحة عبد العظيم » فى مستهل حديثها الشخصى :

« لم أكن أتصور أن حياتى ، أقصد نفسى ، ستتغير كل هذا التغير بعد أن قتلته . . ليس هناك حقا حياة بعد ذلك ، ولكن هناك تلك اللحظات والأيام قبل الإعدام الذى أنتظره . إنها ملء الحياة ، وأيام لا مثيل لها ، ولم أعرف من قبل شيئا يقاربها أبدا . ولابد أن يمتلك كل إنسان مثل هذه الأيام ولو مرة واحدة فى حياته . . حتى ولو كانت قبل إعدامه »

ويقول « نصر الشربينى »

« لم تعد أمامى إلا الكتابة كى أحتمل بها هذا الفقد ، أو على الأقل كى أفهمه »

ثم يقول :

« أحس أن عزمى وإصرارى على الكتابة فيه شىء من حركة الطيور البيضاء ، ومن حركة الموج ، وأن ما أطلبه من شفاء وراحة هو فى هذه المدينة التى كانت آخر مكان شاهدت فيه ابنتى »

ثم يقول « نصر الشربينى » عن لقائه مع الدكتور « كمال مجدى » : مازلت أذكر بشىء كثير من الرعب والرعدة ذلك اللقاء الأول الذى تم بيننا ، وتملأنى الذكرى بنفس شعور

الغربة والضآلة اللتين أحسستها وأنا أراه على سياج الباخرة وإلى جانبه انتصار »

وتقول زمردة أيوب :

« لا بد إذن أن أكتب . لا بد أن نصنع هذا الأفق بأنفسنا لأن الرب قد أراد أن تنغلق الأرض وأن يضيق الزمن وأن أبقى بمفردى أمام القلب النابض فى الجسم بالألم »

وتقول زمردة أيضا

« إننا لا نعرف كيف نختم شيئا أبدا . لا نعرف أن ننتهى ونريد دائما أن نبدأ . مهما مر من زمن ومهما عملنا ، فنحن دائما نريد أن نبدأ . نريد أن نبدأ عندما نتكلم . عندما نكتب . . وعندما نحب . فلماذا لا أبدا أيضا . . عندما أريد أن أموت » . . وهكذا نجد دائما فى هذا الحديث الشخصى بتنويعاته الأربع أن فعل الكتابة وفعل الموت يعبران عن حركة واحدة ، بل نحن نجد أنهما وجهان لعملة واحدة هى هذه الحياة التى نحياها ونعانيها هنا والآن .

* * *

هذا الكوارتيت ـ الرباعية ـ يقدمه لنا رجلان وامرأتان . . « رشدى حمامو » و « سميحة عبد العظيم » و « نصر الشربينى » و « زمردة أيوب » وكأنهم العازفون الأربعة الذين يكونون رباعى أما ديوس ، وهم يعزفون رباعية بيتهوفن الثالثة . وقد تجاوز الجميع رباعى « حديث شخصى » ورباعى أما ديوس الخمسين . .

ويعبر رباعى « حديث شخصى » فى أحاديثهم الشخصية عن موضوعات وتيمات تتكرر وتنمو وتعمق شكلا ومضمونا ، كل حسب إمكانياته وحسب ظروفه الخاصة ومدى انفعاله ووعيه واستجابته .

يفتتح « رشدى حمامو » هذا الحديث الشخصى وتختمه « زمردة أيوب » . . فى بناء فنى وإنسانى عملاق وكأنه كاتدرائية شامخة سامقة بكل ما تحتويه من ظاهر وباطن . ومن أسرار وطقوس ، ومن نصوص وعذابات تجارب روحية وإنسانية .

مع الافتتاحية نتابع فى بطء وهدوء مولد البداية فى « حديث شخصى » ، ومع سميحة عبد العظيم نتابع فى حديثها الشخصى بكل ما فيه من قسوة وقهر وعذاب كيف يولد القرار فى حياة المرأة ، بل فى حياة كل إنسان . وهل هناك فرق بين رجل وامرأة أمام ، وفى أثناء ، وعند اتخاذ قرار ، أى قرار ؟!

يبدأ « رشدى حمامو » حديثه الشخصى فى بيته ـ وحيدا ـ بعد أن ذهبت زوجته الطبيبة إلى الجزائر ، وبعد أن فقد ابنه .

و« سميحة عبد العظيم » تبدأ حديثها الشخصى ، وهى فى سجن القناطر ، تنتظر حكم الإعدام ، بعد أن قتلت زوجها الخائن (فى القناطر حيث ولدت) فالنهاية فى البداية كما تقول زمردة ـ وتلتقى نهاية الخط مع بدايته ، ليصبح الخط دائرة . .

و « نصر الشربينى » يبدأ حديثه وهو فى قمة عذابه بعد أن فقد ابنته انتصار ، وجاء إلى الإسكندرية ليراها وهى تذهب بعيدا عنه مع زوجها الدكتور « كمال مجدى » . . يبدأ حديثه على شاطىء جليم . . وينتهى بأن يموت بالسكتة القلبية . . بعد أن سجل مقابلته الصحفية ولقاءه المدمر مع هذا الدكتور ـ الدون جوان « كمال مجدى » .

وفى « أوراق زمردة أيوب » نستمع فى رعب ورعدة إلى حديث زمردة الذى كتبته بدم قلبها ، فهى مريضة باللوكيميا الحادة ، وقال لها الأطباء إنها ستموت بعد ستة اشهر . تكتب زمردة هذا الحديث وهى تنتقل بين دميرة ـ حيث ولدت ـ والزيتون حيث مات أبوها وأمها ، وشبرا حيث يسكن خالها . .

* * *

هذا التجاوب بين « رشدى حمامو » و « نصر الشربينى » وهذا التناغم والتداخل بين « سميحة عبد العظيم » و « زمردة أيوب » . . يجعلنا نلمس ونرى فى « حديث شخصى » هذا التكامل الفنى والإنسانى ، ونرى زمردة فى ختام هذا الحديث وقد استحالت حرفين Aو Z . . آخر الكلام وأوله . . وكأن هذه النهاية من حرفى النهاية والبداية . تلخيص رياضى . على حد تعبير « رشدى حمامو » ـ لهذه التجربة الإنسانية التى دار حولها « حديث شخصى » .

و« حديث شخصى » يدور ـ وفعل يدور من أهم المفاتيح لفهم هذا الحديث ـ حول المكان . . ورغم تعدد الأمكنة فإن المكان الذى يحتوى كل الأمكنة هو مصر كما ينبع هذا الحديث بكل أزماته وضيقاته وعذاباته من هزيمة ١٩٦٧ .

فى قلب وأعماق هذا الحديث تجد مصر . . تاريخيا وسياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا وفنيا . . نجدها فى حديث رشدى حمامو وهو يتحدث عن سياسة الانفتاح ، وعن هذه الأكاذيب الميتة التى تملأ جو البيت وجو العمل ايضا ، وعن هذا التيار المتزايد من الهجرة . وفى نهاية حديثه يقول «رشدى حمامو» .

«أحسست أنه من الممكن لى فجأة أن أصبح دُبًا أبيض كبيرا يطرق هذا الجليد ، وحده ، حاملا فى عينيه وفى خطوه البطىء الثقيل كل نعومة الوحدة وراحتها ؛ وكل احتمالات اللقاء غير المنظور مع الله أو الموت»

وفى «ترتيب العزف» تحدثنا سميحة عبد العظيم عن وضع المرأة فى مصر . . وتقول :

«أحس أن المشكلة كلها هى أننى امرأة وأن حقى فى الحب وفى العمل هو شىء غير مضاف إلى . . شىء ليس فى بدنى وأن على أن أحارب من أجلّه وأن على أن أقتل»

وتحدثنا «سميحة» عن صور الاستغلال والاستبداد والقهر فى حياة المرأة المصرية ، وتقول :

«لقد ظللت مدفوعة أعمل وأعمل دون أن أجرؤ لحظة على أن أتخذ قرارا لنفسى إلا أن آكل أو أنام . . وحتى فى هذا كانوا يرقبوننى وكأنما آخذ شيئا لا أستحقه» .

ثم تقول :

«لقد ظلت أمى تتحكم فى ، وخالتى ، وزوجها ، وأولادها ، وأخى ، وكل أحد آخر» .

وتتساءل سميحة فى تمرد وثورة .

«هل ليس من حق المرأة أن تصل إلى قرار ، وأن تقلب بإرادتها صفحة جديدة فى حياتها»

وفى «مقابلة صحفية» نجد مصر فى صورة أوضح وأعمق وأشمل و«نصر الشربينى» الصحفى يحدثنا عن مقابلته مع الدكتور «كمال مجدى» ويقول :

لقد تعرفت عليه بعد معارك أكتوبر التى ملأتنا كأمة فخرا وعزة ، ولكنها جعلتنا كأفراد نعايش بوضوح وحدة مشاكل إعادة البناء» .

ويحدثنا نصر الشربينى «عن سبب تعرفه بالدكتور «كمال مجدى» ، المهندس المعمارى ، وأستاذ العمارة ، ورجل الأعمال .

«كانت قصص الطيور المهاجرة من العلماء ورجال الأعمال تملأ الجو . وتكونت لدينا فكرة فى الجريدة أن نبحث عن قصص النجاح فى الداخل» .

وفى أحد اللقاءات يتحدث «كمال مجدى» عن : «هذه المدرسة الألمانية التى أقامها «والتر جروبيوس» وسماها «باوهاوس» منذ بدايتها حتى نهايتها على يد هتلر ، وهجرة أساتذتها الكبار إلى أمريكا» ، وقال أيضا : «إنه هاجر إلى مصر يحمل هذه الدعوة للمنشأة العظيمة أو «البيت الكبير» الذى هو جماع الفنون»

ويقول كمال مجدى ــ الذى تتجسد فى شخصيته سطوة وطغيان الحضارة الغربية فى العالم الثالث :

«إنه خطأ أساسى وخطير أن نفصل بين المعمار وما يسمى بالفنون الجميلة والفنون التطبيقية . فكل هذه المجالات أوجه مختلفة لقدرة الإنسان على الخلق ، وقدرة الإنسان على الخلق يجب أن يكون هدفها الأخير هو العمل الفنى المركب الذى لا تنفصل أجزاؤه . . وهو البناء الكبير» .

ويحدثنا «كمال مجدى» عن المعمارى الفلورنسى «أرنولفودى كامبيو» موضوع رسالته للحصول على الدكتوراه يقول :

«لا أكاد أعرف معماريا فى إيطاليا أو غيرها ، فى مطالع النهضة ، أو فى أى عصر آخر ، يستطيع أن يفخر مثل أرنولفو (١٢٤٠ - ١٣١١) بأنه ترك يوما ما طابعه الشخصى على مدينته العزيزة لديه . . فلورنسا» .

وكأن بدر الديب يحلم لعاصمة بلده ــ القاهرة ــ التى فقدت طابعها المعمارى الحضارى بمعمارى مصرى مثل ارنولفو .

ويقول «كمال مجدى» لنصر الشربينى :

«لهيجل كلمة كبيرة : (لابد أن يبنى البيت أولاً قبل أن توضع فيه صورة الإله أو قبل أن يقام فيه تمثال له أو توضع رسومه على الحائط) . .

نعم . . البيت دائما أولا .

ويقول «كمال مجدى» :

«ليس البناء هو مجرد الحجر والحديد ، ولكنه تجسيد لكل ما فى الجهد الإنسانى من قدرة وإرادة وسيطرة ، ومعرفة مستوية بالتفاصيل والقوانين فى وقت واحد»

وهكذا يدور «حديث شخصى» ، ويتكرر عن مصر ، ويصل هذا الحديث الشخصى إلى قمته ، وإلى ذروته فى «أوراق زمردة أيوب» ، التى أراها ــ من وجهة نظرى ــ أروع إنجاز أدبى وحضارى قدمه الأدب المصرى فى عصرنا الحديث . وأرجو أن يتقبل منى القارىء هذه المبالغة التى هى مع هذا صادقة كل الصدق ، وأمينة كل الأمانة .

عاشت «زمردة أيوب» تجربة الموت ، لحظة ، لحظة ، طوال حديثها الشخصى . وماتت وهى تكتب آخر كلماته . . والذى استغرق ثلثى الحديث الشخصى كله وهى ترمز رمزا واضحا وعظيما لمصر بكل تاريخها وأبعادها الحضارية والسياسية والاجتماعية والثقافية والفنية إنها مصر تتحدث عن نفسها ، وعن أزماتها ، وعن عصر من أمجد وأبقى عصورها التاريخية ، فى العصر الوسيط ، وهو عصر الاستشهاد الذى يتجسد فى سيرة ــ ميمر ــ القديسة دميانه . ويبدأ حديث «زمردة» فى ١٣

طوبة وهو تاريخ استشهادها فى عصر الطاغية دقلديانوس فى أوائل القرن الرابع الميلادى .

تقول «زمردة» وهى تتحدث عن ابنها دانيال وعن عصر الاستشهاد :

«أحيانا كنت أحكى لدانيال ، وهو على حجرى ، قصص الاستشهاد ، وأستعيد كلمات دميانة فى المحاكمة والتعذيب . كنت أقرأ ومازلت أحفظ كلمات «الميمر» فى اليوم الرابع من العذاب الطويل . ومازلت أتمثل فى داخلى صوتا خاصا مصنوعا من حلاوة مسمومة أو رنين زائف كالرصاص المخلوط بقشرة من ذهب ، صوت الأمير الذى تقف أمامه دميانة وهو يقول لها : «أما طاب قلبك يا ستى أن تسجدى لإلهة الملوك وتخلصى من هذا التعب كله» . ويتردد فى داخلى أيضا صوت دميانة القوى الواضح كخرير المياه النقية ، أو السيف الناصع المسلول : «أيها الطاغى إن الحكيم لا يقبل المجد والزهو الباطل ، والجاهل مثلك أيها الأحمق لا يمل من قبول المجد الفارغ» وتقول زمردة تؤكد انتماءها لمصر وارتباطها بها : «كانت مصر بالنسبة لى هى دائما بلدى التى أراها هناك ، وأنا بعيدة عنها أو فيها . هى زمردة مثل ولكنها . . خضراء ، قوية صلبة ، حتى وإن كانت ملقاة على النيل ، حتى وإن علاها التراب» .

وتقول زمردة تبرر تسجيلها لحديثها الشخصى :

«لا . . لن يستطيع أحد أن يجعلنى أصمت بعد الآن ، لم يعد هناك وقت للصمت . لقد آن لنا أن نتكلم جميعا . .»

ثم تقول :

انا أريد أن أتكلم . . وأن أظل أكتب حتى يتم التغير كله فى دمى ، وحتى تسكت هذه الحياة نفسها»

ثم تقول وكأنها تؤكد أنها تجسد أبطال «حديث شخصى» جميعا : «أحس أننى متعددة وكثيرة ، وأن كل من فى مصر مثلى يحتاجون إلى هذه اللحظة التى ترغمهم على الكلام ، وعلى الكتابة المتصلة دون توقف ، الكتابة حتى الموت» .

أين أجل هذه الدعوة التى ترددها زمردة أيوب كتب بدر الديب «حديث شخصى» ؟!

O وإذا اعتبرنا دميانة تجسيدا لهذا البعد التاريخى فى شخصية زمردة فإن الشاعرة الأمريكية إميلى ديكنسون ـ بنت نيو انجلند فى نهاية القرن الماضى ـ تجسد لنا البعد الشعرى . . وكأن أبيات هذه الشاعرة ، التى كانت موضوع الرسالة التى حصلت بها زمردة على الدكتوراه فى الأدب الأمريكى ، هذه الأبيات تقوم مقام الموسيقى التصويرية لتجربة زمردة ومواقف ومراحل هذه التجربة . . وإميلى ديكنسون بحياتها وتجاربها الإنسانية والفنية تمثل بعدا من أبعاد زمردة الإنسانية ، مما دفعها إلى اختيارها موضوعا لرسالتها .

تقول زمردة فى حديثها عن إميلى ديكنسون :

«كانت هى بنت نيو انجلند وبنت نهاية القرن الماضى ، وقد عاشت تجربة عميقة من أجل التغيير فى الشعر وفى الدين ، ولكنها ظلت فى عزلة كاملة وغربة تامة عن ناسها وعن كل من حولها» .

وتقول زمردة وهى تسجل هذه الرابطة الروحية بين قديستها دميانة وشاعرتها إميلى ديكنسون :

« كنت مستعدة أن استشهد من أجل شعرها ومن أجل أن أثبت أن حياة شاعرتى « الملكة المنعزلة » كانت كلها فى الاستعارة والرمز الموجود فى قصائدها القصيرة ، وكان ديوانها الكبير الممتلىء بالنسبة لى مثل تلك اللوحة الزجاجية الكبيرة التى تسجل دميانة ، فى يدها سعف النخل وصاحباتها الأربعين من حولها ، ومع ذلك فإنها تسجل تاريخ عصر الاستشهاد كله ، ويتحرك فيها صور الامبراطور والأمير ومعانى العذاب والخلاص » .

وفى رحلة زمردة الروحية فى أسفار الكتاب المقدس . . فى العهد القديم (أسفار أيوب وهو شع ودانيال وغيرها)

وفى العهد الجديد (أنا جيل متى ولوقا ومرقس ورسائل بولس الرسول وسفر الرؤ يا) . . فى هذه الرحلة يتمثل البعد الدينى فى شخصية زمردة ، الذى نعتمد عليه ونستمد منه ما يعينها فى سعيها الشاق نحو الخلاص .

يقول أيوب وهو يخاطب الرب :

«أبحر أنا ام تنين حتى جعلت على حارسا . أن قلت فراشى يعزينى ، مضجعى ينزع كربتى ، تريعنى الأحلام وترهبنى بروءى»

وتقول زمردة :

«أنا بنت مصر ، وبنت الكنيسة ، وبنت حضارة طويلة ، قادرة على الاستيعاب والتمثيل»

وفى نهاية رحلتها مع الموت تقول زمردة :

«لقد بدأت أفقد القدرة على القراءة إلا فى الكتاب المقدس فى إميلى ديكنسون ، وفى كليهما أنا فعلا لا أقرأ ، ولكنى أترك ما أعرف يصعد من جديد ، وكأنما أدير شريط تسجيل قديم أعرف كل جزء قادم فيه» .

والبعد العاطفى فى حياة زمردة يتمثل فى شخصية كريم عبد القادر الذى دفعها إلى السقوط ، وأن تصبح آنية الهوان ، وهذه التجربة القاسية التى أفقدتها ابنها دانيال هى التى دفعتها إلى تسجيل حديثها الشخصى (أوراق زمردة أيوب) ، وكان كريم عبد القادر غاويا قاسيا غادرا ـ كما كان لصا عندما سرق الزمردة الخضراء من الخزينة عندما جاء لفرض الحراسة على زمردة وابنها دانيال ، لم يسجل كريم هذه الزمردة فى كشوف الجرد ، ووجدتها زمردة فى نهاية حديثها الشخصى فى الحفل على صدر زوجته .

ولعل تجربة الإغواء هنا أقسى وأعمق من تجربتى الإغواء فى حديث سميحة عبد العظيم ، وفى حديث نصر الشربينى (مقابلة صحفية) . وكان الغاوى فى التجربة الأولى هو «فهمى عبد الحميد» الذى دفع سميحة بسبب غدره وخيانته وقسوته إلى أن تقتله ـ ثم تنتحر فى سجن القناطر بعد أن سجلت حديثها الشخصى «ترتيب العزف» .

وكان الغاوى فى التجربة الثانية هو الدكتور «كمال مجدى» الذى تمكن وهو فى الستين من عمره أن يغوى سكرتيرته ، ـ انتصار ابنة نصر الشربينى ـ وأن يتزوجها وهى فى الثالثة والعشرين . ويسجل «نصر الشربينى» بعد رحيل ابنته مع زوجها حديثه الشخصى «مقابلة صحفية» ويموت فى فندق جليم ، وحيدا ، وغريبا .

وتجارب الإغواء فى «حديث شخصى» تدفع القارىء إلى تجاوز ظاهرها العاطفى والجنسى ، ليرى فى باطنها بعدا سياسيا يفسر لنا هذه العلاقة بين الطاغية وشعبه ، فى كل مكان وزمان .

تقول إميل ديكنسون وكأنها تلخص تجربة الإغواء

بكل ما فيها من نشوة وعذاب ودموع :

«علينا لكل لحظة من لحظات النشوة أن ندفع جوى وعذابا
نافذا حادا على نفسى قدر النشوة ونسبتها ولكل
ساعة محبوبة مزيدا زهيدا من السنوات الجارحة
ودريهمات مريرة متنازعا عليها وصناديق مليئة
بأكوام الدموع»

تقول زمردة وهى تحدثنا عن تجربة سقوطها :

«أريد أن أعاود الإمساك بلحظات السقوط التى أمالتنى شيئا فشيئا إلى آنية الهوان . كيف يقع المرء فى الحب ؟ وهل الحب نفسه أهم ، أم ذلك السرداب المضىء الذى يقود إليه ؟»

● والبعد الإنسانى فى شخصية زمردة ـ ولعله أعمق وأخطر أبعاد هذه الشخصية الغنية المتعددة ـ يتمثل فى شخصية تفيدة التى تقوم على خدمة زمردة ، وهى تجسد كل معانى الأمومة والصداقه والأخوة الروحية فى حياتها .

تقول زمردة لتفيده الصامتة دائما :

«لقد أصبحت حملا ثقيلا ، لا يستطيع أحد أن يحمله إلا أنت»

وتقول لها أيضا :

«هل من المستحيل أن تلقى القناع الذى صنعته علاقتنا . . قريبة أو بعيدة ؟»

ثم تقول لها :

«وأنت يا تفيدة مع كل يوم ، وأنا أنظر إلى صحتك وحركتك ، أراك تحتوين كنوزاً أطمع فيها ، وأود لو أنها فجأة تنفتح لى بابا لرجاء . ولكنك تصمتين ، تصمتين الصمت الذى أعرفه ، وتتكلمين وتتحركين لتحركى الحياة لى كى تمر . ما هذه القدرة الفريدة فيك على هذا النوع من الصمت»

وتقول لها :

«إنك يا تفيدة ، لا تعرفين ماذا تعنين لى الآن ، وماذا تفعلين فى روحى كلما أراك . إنك لا تجادلين فى شىء ولا تطلبين شيئا . .»

وكانت تفيدة أيضا هى التى قبلت أن تتحمل مسئولية حرق كراسة زمردة التى سجلت بها حديثها الشخصى ، بعد موتها :

«خذيها إلى دير الست . . وهناك أحرقيها دون أن يراك أحد . وأشعلى باسمى شمعة»

وكانت إجابة تفيدة :

«حاضر . . من عينى»

والعلاقة الفريدة بين زمرده وتفيده تذكرنى بهذه العلاقة التى صورها وسجلها المخرج السويدى انجمار برجمان فى فيلم «برسونا» (القناع) بين اليزابيث (المريضة) وبين ألما (الممرضة) ففى الفيلم منولوج (حديث شخصى) لاليزابيث عن ابنها .

والمخرج السينمائى ، وصاحب «حديث شخصى» يقدمان لنا رحلة فى أعماق النفس الإنسانية ، عن طريق زمردة (اليزابيث) ، وعن طريق تفيدة (ألما) الصامتة ، الصامتة . إن فى صمت تفيدة حديثاً شخصياً . كم أود أن أسمعه . إن صمت تفيدة دعوة لقارىء حديث شخصى أن يقوم . بهذه الرحلة الرهيبة بمفرده .

وتلخص لنا زمردة فى نهاية حديثها الشخصى رموز حياتها :

« هل كل تلك الرموز التى أستحضرها حولى هى بعض من

تباريح الموت . . جومر ، ودميانة ، وإميلى ، وتفيد كلهن فجأة رموز . لم أصنعها بنفسى ، ولكنى أتخذها لنفسى ، دون ان أدرك بوضوح معانيها ودلالتها » .

* * *

وأخيراً تسجل زمردة هذه الكلمات وهى تموت :

« إن قدرتى على الإمساك بالقلم أو الإمساك بالفكرة تضعف ، ويكلفنى كل سطرٍ جهداً لا يكاد أن يحتمل ، وكأنى أحمل فى كل حرف ثقلاً ثقيلاً لا يرفع . إن كل الرموز والمعانى والدلالات وأبيات إميلى وآيات الكتاب وكلمات دانيال وكريم وتفيدة وفصول حياتى . . كل منها أصبح حرفاً ثقيلاً متصاعد الرقم والحساب .

سقط أمل كبير
فالخراب كان بالداخل
ياللحطام الماكر الذى لا يحكى حكاية
ولا يدع أى شاهد أن يدخل فيه

« أبيات إميلى حروف أخف » .

وبُعْد آخر وأخير من أبعاد شخصية زمردة هو بعد الحلم ، وبه أختم هذه القراءة فى « حديث شخصى » ، وأنا أرى أن هذا الحلم يعبر أصدق وأعمق تعبير عن تجربة « حديث شخصى » بتنويعاته الأربع ، تقول زمردة :

«لقد جاءنى أكثر من مرة هذا الحلم ، وأنا فيه طفلة صغيرة أرتدى فستاناً منقطا ملوناً كفساتين العيد ـ وعندى ضفائر تتأرجح ورائى وأنا اجرى فى خضرة ، خائفة أهرب من خوف لا أعرفه ، وأظل أعدو لأصل إلى ما يشبه جبلاً عالياً فإذا ما اقتربت منه عرفت أنه مشتعل بنار عالية تشع منه ، وكأنها تريد أن تجذبنى إليها ، فأظل أعدو من جديد محاولة أن أدور حوله ، وإذا بى أجد الجانب الآخر من الجبل جليدا كاملا يبعث الرعشة التى توقظنى ، وأنا أحس البلل ما زال فى أقدامى من الخضرة ، التى كنت أجرى فيها ويقوم فيها الجبل » .

وتحاول زمردة أن تفسر هذا الحلم . . وتراه « ظلاً فى البدن لهذا التلوى الغريب بين النار التى أخشاها لو اندفعت وتركت نفسى أكتب ، وبين هذا الجليد المتجمد الذى ينتظرنى لو صمت » .

القاهرة : توفيق حنا



الهيئة المصرية العامة للكتاب



تقـــدم

موســـوعات ومعاجم

- معجم أعلام الفكر الإنسانى (المجلد الأول) لجنة الفلســفة بالمجلس الأعلى للثقافة

(تـــراث)

● الحجة فى علل القراءات السبع (جـ ٢)	على النجدى ناصف
● نهاية الأرب (جـ ٢٢)	تحقيق : د. محمد جابر عبد العال
● نهاية الأرب (جـ ٢٣)	تحقيق : د. أحمد كمال زكى
● نهاية الأرب (جـ ٢٤)	تحقيق : د. حسنى نصار
● التعريف بمصطلحات صبح الأعشى	محمد قنديل البقلى
● تفسير مقاتل بن سليمان (جـ ٢)	د. عبد الله شحاته
● نثر الدر (جـ ٣)	تحقيق : محمد على قرنى
● القياس لابن رشد	د. تشارلس بترورث ترجمة : د. أحمد هريدى
● المنهل الصافى (جـ ٢)	تحقيق : د. محمد أمين
● تنقيح المناظر لذوى الأبصار	تحقيق : مصطفى حجازى
● المقتطف من أزاهر الطرف	د. سيد حنفى حسين
● بدائع الزهور (٥ أجزاء ٦ مجلدات)	محمد مصطفى
● الخطط التوفيقية (جـ ٣)	إعداد مركز تحقيق التراث

تطلب من فروع مكتبات الهيئة ومن المعرض الدائم للكتاب بمقر الهيئة

عن العدالة والمجد وآل الناجى فى ملحمة " الحرافيش "

جمال فاضل شحات

- **الزمان** : غير محدد .
- **المكان** : فى أرجاء الحارة بدلالاتها الرمزية السائدة فى أدب نجيب محفوظ .
- **الحدث**: ضرورة العدالة الاجتماعية ورفض التمايز الطبقى . والمناداة بالاشتراكية ورصد مسار المجد عبر حقب نفسية . من خلال عشر حكايات بمساحات رمزية متفاوتة تبدأ ب (عاشور الناجى) وهو يمثل البذرة الأولى فى شجرة آل الناجى . ثم (شمس الدين) و (الحب والقضبان) و (المطارد) و (قرة عينى) و (شهد الملكة) و (جلال صاحب الجلالة) و (الأشباح) و (سارق النعمة) وأخيراً (التوت والنبوت)

ومن خلال هذه الحكايات العشر يتفاوت خطا العدالة والمجد . فبينها ينحسر المجد من القمة إبان عصر عاشور الناجى فى البداية إلى القاع مع ذرية عاشور . يتعرض خط العدالة التى يحاول نجيب محفوظ فك طلاسمها والوقوف على أسرارها والطريق إليها بين الاجتهاد الشخصى النابع من قيم ضميرية مختلفة فى الشخصيات وفى شجرة آل الناجى . وبين فترات درامية سادت فيها العدالة . فكانت سحب شتاء متقلب .

يتعرض هذا الخط والذى يؤكد نجيب محفوظ العجز البشرى الفطرى على إدراكه .

يتعرض هذا الخط لذبذبة تشبه تلك الذبذبة التى يرسلها قلب دقاته تقل شيئاً فشيئاً .

وتمثل العدالة فى أدب نجيب محفوظ قيمة أساسية يدور حولها عبر القصة القصيرة أو القصة القصيرة الطويلة أو الرواية . وفى « الحرافيش » التى يراها النقاد (دكتور محمد حسن عبد الله . الإسلامية والروحية فى أدب نجيب محفوظ . دراسة طبعة ثانية . القاهرة ١٩٨٢) رواية الروايات لأنها تجمع بين الصراع الأزلى للفقر والثراء وتجارة النفس والجنس وبروتوكولات القوة وأرصدة الغبن . وبين اللمسة السحرية التى تشحذ الإرادة الخيرة وتفجر الطاقات الفردية والاجتماعية فى سبيل الإصلاح .

يتدفق كل هذا فى عشر حكايات تبلغ ٥٦٧

صفحة . وعبر شبكة محكمة من الأشكال الفنية المعمارية . فهذه الرواية مزيج غليظ القوام سلس الجريان من الأبنية الروائية . وكما هى (رواية كل الروايات) فإنها (عصير كل تقنيات الرواية) . كأنما قلب نجيب محفوظ هذه الأشكال فى إناء ثم صبها فى أنبوبة تقطير ثم شرع يغمس فيها ريشته بطموحات العدالة والإصلاح والاشتراكية .

■ وأساس العدالة التى يطاردها نجيب محفوظ فى « الحرافيش » هو لقيط وجده الشيخ عفرة زيدان عندما كان يهم لصلاة الفجر يغلفها نجيب . . أى اللحظة التى عثر فيها الشيخ عِفرة زيدان بلمسة كونية صوفية يقول فيها (فى ظلمة الفجر العاشقة . فى الممر العابر بين الموت والحياة على مرأى من النجوم الساهرة . على مسمع من الأناشيد البهيجة الغامضة . طرحت مناجاة متجسدة للمعاناة والمسرات الموعودة . . . . الحكاية الأولى من ملحمة الحرافيش . عاشور الناجى) .

وكون عاشور يجىء لقيطاً دلالة واعية من نجيب محفوظ تجب طبيعة السلوك الموروث خيراً أو شراً . زوجة الشيخ عفرة زيدان الضرير وهى العقيم تطلق على الطفل الرضيع اللقيط (عاشور) . ينمو عاشور عملاقاً ولكن فى خدمة الناس كما دعا له الشيخ عفرة الذى رحل عن الحياة .

وينمو عاشور فى خدمة الناس وهم محور الصراع الذى دب بين شقيق الشيخ عفرة زيدان . . الشقيق الفاسد درويش الذى يدير بوظة (رمز الشر) . حتى هذه اللحظة وكفة الشر تقوى وتشتد ثم يتزوج عاشور وينجب ثلاثة أبناء كانوا يتشاجرون على امرأة بغى تعمل فى بوظة درويش وهى (فلة) فيقرر عاشور الزواج منها . وكان من الممكن أن ينالها بغير زواج . لكنه عاشور الذى دعا له الشيخ عفرة زيدان أن يكون للخير .

وفى ليلة رأى الشيخ عفرة فى - المنام - يقوده خارج الحارة إلى الجبل . فقرر الهجرة ودعا الناس لاتباعه وبخاصة أن وباء ضارياً بدأ يتفشى . لكن الناس سخروا منه . حتى أولاده لم يتبعوه . فرحل مصطحباً فلة وابنه منها . . شمس الدين . ولأن الوباء التهم كل الناس أصبح عاشور هو الناجى من الوباء .

يعود عاشور إلى الحارة . ويسكن دار أحد وجهاء الحى ويرفل الحرافيش فى ظل العدالة التى اجتهد فيها . ثم تظهر لجنة حكومية لمواجهة وثائق التمليك وتحيط به الشكوك . تنتهى به إلى السجن ، ويظهر أول فتوة ثم يخرج من السجن والفتوة على الحازة ليس لها . وينطوى الوجهاء والتجار على مخاوفهم . فقد كان يأخذ منهم الإتاوات للحرافيش الفقراء .
مع عودته يعود العدل .

فيؤسس الزاوية والكتاب والسبيل والحوض . وهى إنجازات تركها غاشور لذريته . وفى ليلة خرج قاصداً التكية . . ولكن بدون عودة . فأصبحت هذه اللاعودة معجزة خاصة به لتنتهى حكاية أساسية من حكايات ملحمة الحرافيش .

ويمثل عاشور الناجى العدالة فى قمتها ففى أرجاء عهده . هنأ الحرافيش بالحياة والآدمية .

وبينما يمثل وجه العدالة فإنه يمثل وجه المجد بحيث يصبح عاشور الناجى من الملحمة مجد العدالة . ونصير الحرافيش الذين حددهم ابن منظور تحديداً واضحاً محدداً فيقول عنهم واحد نفشت الرجال إذا صارع بعضهم بعضاً واحد نفش الديك تهيأ للقتال . والحرافيش مفردها حرفوش وهو زميم الخَلْق والخُلُق وهو المقاتل والمصارع واللص . وسعة كلمة حرافيش لهذه الصفات والدلالات تكشف حجم الجهد الذى يبذل اجتماعياً من أجلهم .

■ وفى الحكاية الثانية وبعد أن ضاع كل أمل فى العثور على عاشور الناجى . والإقرار بأن الزمن لن يتوقف وما ينبغى له . . لابد من فتوة للحارة خاصة وأن شمس الدين ابْنَ عاشور من فلة لايقوى على الفتونة . فتجرى إجراءاتها بين اثنين من أشد وأقوى أتباع عاشور وهما غسان ودهشان . فيفوز بها غسان وقد استبقت الخناجر إلى المبايعة . وغسان يرقص قائلا :

- هل من معترض ؟

وعندما تهدأ عاصفة المبايعة . تنجذب الأنظار نحو صوت يقول :

- إنى أعترض يا غسان .

وكان صاحب الصوت هو شمس الدين . الذى استبعد من الفتونة لحداثة سنه ونعومة مظهره . يلعب شمس الدين بعصا أبيه العجراء ليقطع الحوار الذى انطلق من أتباع أبيه . . يلتحمان بضراوة فيفوز بها شمس الدين . لحظتئذ يسأل الوجهاء والأثرياء :

- هل يرجع عصر المعجزات .

يقصدون بذلك عصر عاشور الناجى .

ولم يتغير شىء من عصر عاشور الناجى فى عصر شمس الدين . الإتاوات كما هى تؤخذ من الأغنياء للفقراء . وامتلأت اعطافه بالعظمة والمجد . وأقام كتاباً جديداً فوق السبيل . ويعتزم على الاستقرارفيتزوج (عجمية) ابنة معاونه (دهشان) . ويحاول استغلال هذه الزيجة الأثرياء والوجهاء فيذهب إليه شيخ الحارة ليعلنه بهذا فيرفض المساومة معلناً أنه سوف يتزوج فى حدود إمكانياته كسواق كارو وهى المهنة التى ورثها من عاشور الناجى .

وتقلقه أمه (فلة) برغبتها فى الزواج من عنتر الخشاب وهو من الوجهاء وصاحب وكالة . فيرفض . تصاب بعد فترة من الزمن بحمى . تتدهور صحتها خلالها . وتسلم الروح . فيجتاحه إحساس بالندم وأنه السبب . وفى هذه الحكاية تطل علينا سيرة عاشور الناجى بين التعظيم والتقليل .
ويذهب شمس الدين عاشور الناجى .

■ ليخلفه سليمان شمس الدين فى حكاية ثالثة هى الحب والقضبان . تولى سليمان الفتوة . وكان عملاقاً مثل جده عاشور الناجى . لعب الأمل فى عهده بقلوب الوجهاء أياماً ثم خمد . شاكم الأغنياء وعدو البلطجية. باق على مهنة أبيه برضى واقتناع . ويتزوج من فتحية شقيقة صديقه عتريس ليصون نفسه من مباذل لا تليق بالفتونة النقية . فعدت الحارة هذه الزيجة خيراً ونصراً للحرافيش .

ومن حين لآخر كانت دوكار آل السمرى الوجهاء وهى تحمل كريمتهم سنية السمرى تمر عليه وهو جالس فى المقهى . فيغمره الدفء والإلهام . وبين مد وجذر نفسى يتزوج منها . . ليقول شيخ الحارة سعيد الفقى :
- مصاهرة مباركة بين الفتونة والوجاهة .
ويقول له عتريس صديقه وتابعه مباركاً بخبث :
- مَن من الفتوات يرضى بما نرضى به من العيش ؟
فيقول له بإصرار :
- سليمان لن يتغير يا عتريس .

وهكذا يتقاسم المجد ولكن على مضض آل السمرى وآل الناجى . وكان سليمان شمس الدين عاشور الناجى يحاول أن يقنع نفسه أنه لم ينحاز عن طريق جده عاشور على الرغم أنه منح أتباعه من إتاوات الأغنياء . والحقيقة أنه كان يسير فى طريق شديد الانحدار مبتعداً عن طريق عاشور الجد العظيم . وكان يقول متعزياً :

- لن يمس ذلك حقوق الحرافيش والفقراء إلا قليلا .

وعبق سنية السمرى يتسلل داخله . فينجب منها بكراً وخضرا . ورث بكر دقة وجمال أمه سنية بينما ورث خضر من أبيه سليمان الذى ورث من الجد الكبير عاشور .

كانت سنية تنكر ابنيها بكر وخضر على آل الناجى فى انفة وكبرياء .

وكان سليمان يرفض أن يكونا من آل الناجى لانتمائهما إلى آل السمرى .

تدب الخلافات بين بكر وخضر . فقد اتهم بكر أخاه خضرا فى علاقة مع زوجته رضوانه ويضطرم الخلاف . وتصبح فضيحة يتدخل سليمان لإخمادها . فتتناقلها ألسنة الحارة التى اعتبرت ما حدث جزاءً عادلا له على انحرافه .

وترحموا على عصر عاشور الناجى الذى كان ولياً .

بينما رأى آخرون أنها ذرية داعرة من أصل داعر . فجاهد مرة ثانية فى قمعها . وبدأ المجد يتسرب من بين أنامله . آنذاك لم يفقد سليمان شمس الدين عاشور الفتونة فقط والمجد . وإنما شهد هذا الحكم من آل الناجى ضياع الهيبة التى كافح شمس الدين من أجل الإبقاء عليها .

ثم تسوء سمعة سنية السمرى وتكثر حولها الشائعات . لتهرب مع شاب سقاء . ويحاول سليمان ترميم الصدع فى جدار آل الناجى فيطلب ابنه بكراً ليسأله مَنْ من أبنائه يصلح للفتونة . فيعلم أنه ليس هناك من يصلح لها .

وفى جوف الليل فاضت روح سليمان على فراش المرض . لتفيض مكامن الأحزان فى قلوب آل الناجى والحرافيش . وتنساب الذكريات مترعة بالأسى .

ويفلس بكر . . فيأتى أخوه خضر الذى هرب عندما حاول الاحتفاظ بالفتوة واختطافها من الفللى الذى التقطها من عتويس صديق وتابع سليمان الناجى . وعندما افتضح أمره لدى الفللى أطلق ساقيه فى الحياة هاربا متنكراً .

وهذه هى الحكاية الرابعة وهى المطارد . يأتى خضر لإنقاذ بكر شقيقه من الإفلاس . والإفلاس هنا هو حمة افتقاد العدالة والمجد . فقد تنكرت لهم الفتونة . وأصبح كبير آل الناجى خضر سليمان شمس الدين عاشور الناجى يتربع فوق كرسيه بمحل الغلال ويؤدى الإتاوة للفللى الفتوة . مبتور الصلة ببطولة الأبطال . وبهذا يكون سليمان

الناجى هو الذى غرس ضياع الهيبة والجلال والمجد والفتونة التى خرجت من دم آل الناجى . لكن تعود مرة ثانية على يد أحد أبناء بكر الذى دخل السجن لأنه قتل زوجته . هذا الإبن هو سماحة بكر سليمان . ولم يكن سماحة هو الذى أعاد هذه الفتوة وانما ابنه وحيد فى الحكاية الخامسة وهى (قرّة عينى) .

■ وفى الحكاية السادسة (شهد الملائكة) والسابعة (جلال صاحب الجلالة) يفقد آل الناجى الفتونة . ويتلاشى الناجيون فى شرايين الحارة ويصبحون بلا بطولة ولا مجد . مجرد أطلال عدالة كانت على يد الجد الأكبر عاشور الناجى . . يصهرهم الفقر والبؤس . ويستل من أرواحهم خير ما فيها وهو الرغبة والتحفز فى إعادة مجد عاشور الناجى . وعلى الرغم من هذا يطل جلال وهو من صلب آل الناجى منتشلا الفتونة مرة ثانية وأعادها إلى آل الناجى . ويمثل جلال منعطفاً فى مسيرة النفس . فقد انساق إلى السيطرة والتجبر والبحث عن الخلود . فقد كان دائم البحث عن ديمومة الشباب وعدم الموت . ويمثل حوار دار بينه وبين أبيه عبد ربه الفران بعد أن فاز بالفتونة قمة آلام الإبن جلال الذى يتعذب بالخلود فقد سأله أبوه ذات صباح :

- الناس يتساءلون متى يتحقق العدل ؟
- ما أهمية ذلك ؟
- ألا تريد أن تحتذى مثال عاشور الناجى ؟
- أين عاشور الناجى .
- فى أعلى عليين يا بنى .

فقال بازدراء :

- لا أهمية لذلك .
- أعوذ بالله من الكفر .

فقال بوحشية :

- أعوذ بالله من اللاشىء .

بهذا الحوار تتكشف أمامنا مدى الفجوة التى يعيش فيها جلال سليل آل الناجى .

وفيما هو بين التطرف والرغبة فى التملك والبقاء والسيطرة . وبين السخرية من عهد الناجى يموت ميتة بشعة فيها استعلاء . مجرد جثة عارية . عند حوض الدواب .

وقال الحرافيش إن ما حل بجلال هو الجزاء العادل لمن يخون عهد الناجى العظيم .

ويتولى فتوة من خارج آل الناجى . ويطمع فيها واحد منهم ولكنه يدفع حياته ثمناً لها . وتلك هى قصة الحكاية الثامنة « الأشباح » .

■ خلال الحكايات تتفرع شجرة عاشور . وتتفرع . تسقط أوراق وتشيخ فروع وتسقط متهشمة . وتنبت مكانها فروع وفروع بلا توقف وفى سيولة بشرية وتدفق منطقى .

وفى الحكاية التاسعة (سارق النعمة) تطل بارقة أمل فى العودة إلى عهد عاشور الناجى . فقد خرج من صلبهم طامح مجنون وهو فتح الباب الذى ينتزع الفتونة . ويؤدب فتوات الحارات . واكتسبت فتونته هيبة وجلالاً . لكنه يتنقل بين البوظة والغرزة وبيوت العاهرات . فتنداح الهيبة والجلال . وفى عهده تطلع الحرافيش كالعادة إلى العدل . واقتنع أن العدل يجب ألا يتأخر يوماً واحداً . وقال لمعاونيه :

- علينا أن نحيى عهد عاشور الناجى .

ونشط فى توزيع الخيرات والوعود والآمال . واندملت جراح . لكن رجاله كانوا يقتطعون من الإتاوات ويوزعونها على أنفسهم . فساورته المخاوف . وهم يعيشون عيشة البطالة والبلطجة . فقال لهم :

- أين العدل ؟ . . وأين عهد عاشور ؟

فقال له معاونه دنقل :

- علينا أن نسير خطوة خطوة .

فقال بامتعاض :

العدل لايقبل التأجيل .

فقال له دنقل بجرأة جديدة :

لايمكن أن يرضى رجالك بحياة بسيطة مثل بقية الناس ؟

ها قد انكشفت الحقائق فصرخ فيهم :

- إذا لم نبدأ بأنفسنا فلن يتحقق خير .
- إذا بدأنا بأنفسنا تزعزعت أركان الفتونة .

الم يكن عاشور يتعيش من عرق جبينه .

قال حميده وهو معاونه الثانى :

- تلك أيام لا يمكن أن ترجع .
- لا يمكن ؟!

لأنه لم يكن فتوة بقلبه . فسأل نفسه محزوناً :

ما الفائدة مادامت قوة جدى عاشور ؟

وأطلت فى جنبات نفسه قوة الحرافيش فقال لها هل نسوا قوتهم المدمرة ؟!

ويدب الخلاف بينه وبين رجاله لأنه يريد عهد عاشور الناجى وهم يرفضون ، ويتنازل عن الفتونة لرجل من رجاله والذى بدورهِ لم يأمن جانبه .

فحدد الرجل الذى كان يعاونه وأصبح الفتوة إقامته . لتبتلعه غابة النسيان ويصبح أطلال عدالة عارضة كانت .

ذلك هو فتح الباب سليل آل الناجى الطامح المجنون إلى عهد عاشور الناجى بينما الجدران من حوله تنهار وتنهار .

■ تتوه فى دروب الذكريات سيرة فتح الباب . كما تاهت سير الناجين السابقين . وتتكشف للحرافيش منابع القوة . . فى الحكاية العاشرة والأخيرة (التوت والنبوت) .

تنمو للحرافيش الأنياب . وتتفجر فيهم الرغبة للخلاص . ولكن أين الشرارة التى تنزع الفتيل .

ويولد لآل الناجى غلام صغير سمى عاشور تيمناً لجده عاشور .

يكبر . فيطرده الفتوة من الحارة . ويعيش شقيقاه فائز وضياء حياة ذليلة .

لكنه يعود - أى عاشور إلى الحارة ليحتدم الصراع بينه وبين الفتوة . ويفوز بها ويشرع فى تحقيق مجد آل الناجى والعدالة التى يطمح إليها الحرافيش .

كانت العدالة التى ولدت مع عاشور الجديد عدالة القوة . أى أن الحرافيش أصبحت لهم يد فى تتويجه فتوة للحارة يوم أن خرجوا يعاضدونه ويساندونه ضد الفتوة ورجاله .

وتكشفت فلسفته عندما ذهب إليه مبعوث الوجهاء فقال :

- إنى أحب العدل أكثر مما أحب الحرافيش وأكثر مما أكره الأعيان . ومع هذا ساوى بين الوجهاء والحرافيش . وفرض عليهم إتاوات ثقيلة حتى ضاق بهم فتركوا الحارة .

كما علم أبناء الحرافيش الفتونة حتى لا يتسلط عليهم وغد أو مغامر . وأقام فى شقة صغيرة محدودة . وشرع يتكسب من تجارة الفاكهة ، وفى عهده غدت الفتونة نقاء . فلم يجد شيوخ الحارة بداً من الثناء عليه . وجدد الزاوية والسبيل والحوض والكتاب . وأنشأ كتاباً جديداً يتسع لأبناء الحرافيش .

ورفض أن يتزوج حتى لا يتسلل إلى قلبه الضعف . فقد غرست الضعف أول ما غرست فلة زوجة جدهم عاشور الناجى الأول عندما رغبت بعد العودة من الهروب من (الشوطة) فى الإقامة بدار أحد الأثرياء الذين ابتلعهم الوباء (الشوطة) .

وكان رفضه رفضاً ذاتياً وليس رفضاً من قوة الحرافيش التى نضجت فى عهده .

هكذا عاد عاشور الذى ينتهى أصله إلى عاشور الناجى الجد الأول .

لقد قفز عاشور حفيد أحفاد الجد الأول المسافة الفاصلة بينه وبين ذلك الجد الذى أصبح ولياً من الأولياء يترحم الحرافيش على معجزاته . كما تبلورت رؤيته بعد رحلة تأمل عميقة بين الخلاء والتكية ومن قراءته للماضى فى الأماكن الروحية العبقة بالرؤى الأخيرة . . ينتهى إلى أن الشيطان تسلل إلى عظم آل الناجى من خلال :

أولاً : حب المال .

ثانياً : حب السيطرة على العباد .

وهنا أشرق الحل فى قلبه وعقله معاً : (دكتور محمد حسن عبد الله ص ٤٢٦ الإسلامية والروحية فى أدب نجيب محفوظ دراسة طبعة القاهرة)

الحرافيش هم الوجهة . . هم الحل . وضمان الاستقرار .

لقد كان عاشور الناجى قوياً عادلاً . لكن ظل فرداً . وفى ظل هذا ترعرع ولده شمس الدين ولهذا تبدد كل أمل فى الوصول إلى السر الحقيقى . . وهو القوة التى فى الحرافيش .

ولهذا تردى التاريخ الخاص لأسرة الناجى فى سلسلة من المظالم والعلاقات غير الشرعية والنزوات وتعليق الآمال على فرد واحد وغياب الوجود الجماعى المدرك . وتفجر هذا التاريخ عبر سلسلة تجارب خائبة بحثاً عن مصادر القوة والسيطرة يلتمسونها فى المال والجمال أو العنف أو طول العمر أو التشبث بأطلال البطولات السابقة . دون أن يدرك أحد مصدر القوة الحقيقى الدائم : الحرافيش !! (ص ٤٢٦ و ٤٢٧ نفس المصدر)

حتى . . حتى يجىء حفيد أحفاد الجد الأول عاشور ليفك رموز التعويذة السرية المحيطة بالحرافيش . وليبدأ الوجود الجماعى المشترك . ويختفى الوجود الفردى الأنانى .

القاهرة : جمال فاضل شحات

الشعر والعالم الحديث

بقلم : ف . ر . ليفيز
ترجمة : مفرح كريم

يولى العالم الحديث الشعر قليلا من الاهتمام ، وذلك ، أن القلة من الطبقة المثقفة هى التى تهتم بالشعر ، هذا على الرغم من أن قدرا كبيرا من الشعر وصل إلينا عن طريق الصحافة خلال العشرين سنة الماضية ، ويعتبر غير المهتمين بالشعر أن هذا دليل على زيادة الاهتمام بالشعر ، بل ويعتبرون هذا دليلا على كثرة المواهب أيضا ، هكذا يؤكد جامعو وناشرو المختارات الأدبية ، فهم يقدمون أكثر الادعاءات تطرفا عن العصر ، كتب مستر ج . س . سكوير فى مقدمة كتابه (مختارات من الشعراء المحدثين)

[ان مالاطائل من ورائه أن نطالب بنهضة شعرية دون تعديلات جوهرية]

ويقدم مستر هارولد مونرو لكتابه (شعر القرن العشرين) بقوله [لقد تركت الحركات الشعرية تأثيرات مختلفة على ملامح الشعر الإنجليزى « الخالد » . . وهنا يثور سؤال . . هل يجب أن نصف عصرنا بالازدهار الأدبى لمجرد أن خمسين رجلا كتبوا قصائد تتميز بالقدرة على سبر غور الحقيقة كما تتميز بالجمال ؟ !! . . . بمثل هذا اليقين رحت أؤلف هذا الكتاب] ويضيف بكثير من التطرف [هل هذا العصر يعتبر عصر إنتاج أدبى كبير ؟ ! . . أم هو عصر الإنتاج البسيط ؟ . . . فليجب من يستطيع . . قال شخص كنت أناقش معه هذه المسألة

ـ « إن الجميع متشاعرون وليسوا شعراء ، من الذى سوف يقرأهم بعد قرن من الآن . . ؟ »

وقد أجبته بالإجابة التالية :

« إن هناك الكثيرين من الشعراء ، والذين سوف يبدو - بعد قرن من الآن - أنهم يشكلون حركة شعرية مركبة ، ربما يوجد حوالى مائة شاعر قدموا حوالى خمس مائة قصيدة جيدة . . ربما لا يكون هذا قدرا كافيا ، ولكنه يستحق الذكر بعد قرن من الآن » .

ومثل هذه الادعاءات أعراض للضعف الفكرى الشديد الذى يعانون منه ، ويمكنهم إطلاقها - فقط - على عصر لا توجد فيه حركة أدبية جادة بهذا المستوى ، ولا على هذه التقاليد الشعرية الحية ، ولا على هذا الجمهور القادر على إمداد الحركة بهذا الاهتمام الشديد ، ولا على هذا القدر الهائل من الشعر الذى يتم اختياره بعناية فائقة ويقدم إلينا كخلاصة بالغة النقاء للشعر الحديث .

وبالنسبة للقدر الأكبر مما يقدم من الشعر ، فهو إن لم يكن عاديا فهو ليس سيئا للغاية ، مع أنه غير موار بالحياة والحيوية ، فالكلمات الراقدة هناك . . المصفوفة على الصفحة ، ليس لها جذور ، فالكاتب نفسه لم يولها إلا اهتماما سطحيا فقط ، وحتى بالنسبة للشعر الأصيل الخالى من الرياء والتكلف فهو بنوعه وماهيته يؤدى إلى القول بأن العصر الحاضر لا يساعد على تهيئة الجو لنمو الشعراء .

ويقودنا كتاب (الشعر الفيكتورى) الذى أصدرته جامعة

أوكسفورد إلى القول بأنه لابد أن يوجد خطأ ما خلال الأربعين أو الخمسين سنة الأخيرة على الأقل . وكما يبدو فإن عدد الشعراء المبدعين الذين يولدون يختلف كثيرا من عصر إلى عصر كما يدل على ذلك التاريخ الأدبي . . فما هو هذا الاختلاف ؟ ! وما هى العوامل التى تؤثر فى الموهبة ؟ ! وما تأثير كل عصر على محصول المواهب ؟ ! . . هذا التأثير الذى تحدده - إلى درجة كبيرة - الفكرة المسبقة عن التيار الشعرى ، والعادات السائدة ، والأعراف ، والتقاليد ، والمذاهب الفنية ، وهناك بالطبع أحوال أخرى على جانب كبير من الأهمية ، مثل الأحوال الاجتماعية ، والأحوال الاقتصادية ، والتيار الفلسفى . . وهكذا . . ولكن اهتمامى الأساسى ينصب على النقد الأدبى ، وأنا أحدد نفسى - على قدر الإمكان - بهذه الأحوال التى تؤثر فى الشاعر ، ويبقى تأثيرها معه طوال حياته ، وهذا هو النقد الذى يؤثر ويعدل فى هؤلاء المهتمين الجادين .

وهكذا . . فلكل عصر أفكاره وظواهره وتصوراته الخاصة تجاه الشعر ، وهذه هى الأفكار والموضوعات الشعرية الأساسية ، وهذه هى الأدوات الشعرية ، ونحن نحتاج إلى الذكاء الشديد لكى نعى هؤلاء الذين نريد أن نفهم إبداعاتهم . . ونحن نأخذ أفكارنا وتصوراتنا من القرن الأخير ، وهو العصر الذى نبغ فيه الرومانسيون العظام أمثال وردثورث ، كوليردج ، بايرون ، شيللى ، كيتس ، وفى محاولتنا للتعرف عليهم ، علينا أن نسير بحذر شديد فى طرق مليئة بالغموض لكى لا نضل فى شخصيتهم لأن السـر فى عظمتهم يكمن فى لا محدوديتهم . . .

وربما يرجع تكوينهم إلى البيان الذى ضمنه جوزيف وارتون فى إهدائه فى مقدمة كتابه (مقال فى العبقرية والكتابة) وهويرجع إلى ١٧٥٦ م ، والذى تحددت فيه - بشكل واع - الأفكار السائدة بصراحة ووضوح ، حتى أصبحت هذه الأفكار - فيما بعد - أمرا غير قابل للنقاش :

[يبدو أننا لا نعى الفرق بين الرجل الحكيم ، ورجل العلم ، والشاعر الحقيقى . . إن كلا من (دون) و (سويفت) - بلاشك - من رجال الحكمة ، ورجال العلم . . ولكن . . ما الأثر الذى تركاه على الشعر الخالص ؟ . . ومع ذلك . . فإن السؤال فى حد ذاته يؤكد أنهما تركا آثارا على حركة الشعر ، إن السمو والعاطفة هما العنصران الأساسيان فى كل الشعر الأصيل . . فماذا سوف يبقى - بعد كل هذه الخبرات الرفيعة - ساميا وعاطفيا عند بوب ؟ ! . .]

ويستمر وارتون ليصنف الشعراء الإنجليز

[سأضع فى الطبقة الأولى ثلاثة من الشعراء الذين يتصف شعرهم بالسمو والعاطفة : سبنسر ، شكسبير ، وميلتون]

هذا تقسيم خادع ، فهو يحدد بإحكام كاف فكرة القرن التاسع عشر عن (الشعرى) ، ونحن نلاحظ أن (وارتون) يضع (دون) فى الطبقة الثالثة ، وقد أصبح هذا الحكم غير ذى موضوع حينما ارتبط (دون) بـ (شكسبير) فى مقابل كل من (سبنسر) و (ميلتون) ، وقد استطاع ماتيو أرنولد أن يجعل هذه الفكرة واسعة الانتشار وبديهية وغير قابلة للنقاش ، وكان دليله على ذلك هو فكرته المشهورة الخاصة بالمضاد للحكمة ، لأنه كان يعتبر نفسه ناقدا للأفكار المتعلقة بالتيار الشعرى فى زمنه .

[وهكذا ، كانوا يكتبون النثر ، . . وهكذا ، يمكن أن يكونوا بصورة ما عمالقة فى فن الكتابة النثرية . . ولذلك ، (فدرايدن) و (بوب) ليسا من الكلاسيكيين فى شعرنا ، ولكنهما كلاسيكيان فى فن النثر]

[إن الفرق بين الشعر الأصيل ، وشعر كل من درايدن وبوب وأضرابهما ، هو باختصار ، أن شعرهما مركب ومستنبط من حكمتهما ، ولكن الشعر الأصيل يكون مركبا ومستنبطا من الروح]

فآرنولد يرى ، ويشترك مع عصره فى الانحياز ضد التعرف على الشعر كما لو كان شيئا جامدا ، ولكنه كما يصفه ميلتون (بسيط ، حساس ، عاطفى) فالشعر كما يزعمون ، يجب أن يكون التعبير المباشر عن المشاعر البسيطة ليرضى هذه الطبقة المحدودة من الناس مثل الشخص الرقيق المشاعر وصاحب الخيال الواسع ، والشخص الحاد الطباع وعلى وجه عام ، أصحاب المشاعر المشبوبة (مازال بعض الدارسين الذين يأتون من المدرسة الثانوية الى الجامعة يشكون فيما إذا كانت المهزلة شعرا) هم يبحثون عن الحكمة ، عن لعبة الحذلقة ، وهى نوع آخر يختلف من الألعاب التى تجهد العقل ، هؤلاء يستطيعون ـ فقط ـ أن يمنعوا القارىء من (التحرك) للاستجابة الشعرية الحقيقية .

وهناك ملحوظة أخرى عن (الشعرى) فى القرن التاسع عشر ، وهذه الملحوظة تتضح لنا إذا ما أعدنا قراءة نصف دستة من القصائد المشهورة الجيدة . إننا ندرك أن الشعر فى القرن التاسع عشر كان مليئا بالأفكار الجاهزة والمسبقة والمشحونة بفكرة خلق العالم ـ الحلم ، بالطبع ليس كل الشعر ، وليس كل الشعراء ، ولكن الأفكار الجاهزة كانت السمة الغالبة ،

حتى أننا نجد أن شاعرا قليل الشأن مثل أو شوجنيزى Oshaughnessy ، وهو شاعر ليست له ملامح شخصية ، حينما كانت تحركه مجرد الرغبة فى كتابة الشعر فهو يكتب :-

نحن صانعو الموسيقى
ونحن الحالمون بالأحلام
نتجول عند أمواج البحر
ونجلس عند التيارات المهجورة
نتجول عند أمواج البحر
نحن الضائعون والخاسرون
الذين يسطع عليهم
ضوء القمر الشاحب .

الأفكار الجاهزة ، بحكم العادة ، أصبحت عنصراً بارزا فى تيار الأفكار والمواقف والمشاعر التى تشكل ما هو (الشعرى) ، والتى غالباً ما نراها موجودة وفعالة ، وإن كانت بشكل غير صريح ، أو موجودة بصورة مضمرة وخفية ، ولنأخذ ـ على سبيل المثال ـ السوناتا التى كتبها أندرو لانج (ولد عام ١٨٤٤) ، وقد كان باحثاً ومتذوقاً للأدب ، وكان يتمتع بحس لغوى قوى ، ورغبة فى كتابة الشعر . . وباختصار كانت لديه كل مؤهلات الشاعر ما عدا أكثر المؤهلات ضرورة ، وهى الحاجة إلى نقل وجهة النظر الخاصة جداً إلى الآخرين ، والسوناتا التى كتبها تعتبر واحدة من أمتع القصائد الموجودة فى (كتاب أوكسفورد للشعر الإنجليزى) إنها توضح بأمانة كاملة نوع الثقافة التى كانت سائدة خلال الجزء الأخير من القرن الماضى .

مثلما يرقد المرء تحت الفضاء الملول
تهدهده الأغنيات السكرى
فى الحدائق ، تحت الأشجار الكبيرة
حيث نش الجزر
وفقط ، حيث غناء ناى الحب الحزين
وحيث أشباح العشاق الشاحبة . . البعيدة
وذلك مثلما يشتاق المرء لطعم ماء البحر الأجاج
الملح على شفتيه ، والهواء الكبير
مسروراً من غناء الأحاديث
يستدير الرجال ، ليروا النجوم ،
ويشعروا بالحرية وصخب الرياح
خلف حاجز الأزهار الكثيف
من خلال موسيقى الساعات المرتخيه
إنهم كما لو كانوا يستمعون إلى المحيط
على الشاطىء الغربى .

كما لو كانت موجات متتابعة من الأوديسا .

وهى تعتبر وثيقة هامة لنبدأ بها ، ففيها هذا الجو العام الذى تعلمنا أن نربط بينه وبين سنوات القرن التاسع عشر ، والتى تبدو متأثرة بأعمال سوينبرن مثل (ناى الحب الحزين) و (الحدائق القريبة من السياج الشاحب) . . وهكذا إلى أن نصل إلى طبقة المتشاعرين الكبيرة فى أواخر العصر الفيكتورى ، وسوف يقلقنا هذا الانتشار الواسع النطاق لتينيسون ، وحينما يرغب لانج فى الهروب من (موسيقى الساعات المرتخية) داخل (الهواء الكبير) للشاطىء الغربى ، فهو يعود بالطبع إلى ماتيو أرنولد ، ولكن ، على الرغم من هذا التصميم الكامل لكى يذوب الهواء الكبير وهذا النجاح الذى حققه لانج . . فإن صوت النفير العالى التقليدى كما يقول النقاد ـ وموسيقى الساعات المرتخية هو ما يسيطر على سوناتته .

نحن صانعو الموسيقى
ونحن الحالمون بالأحلام

وإذا حلمنا بهومير وإذا ما حلمنا بالاستيقاظ فإننا نكون ما نزال فى حالة الحلم ، ومازال يوجد شىء آخر فى السوناتا ، شىء من كيتس ، كيتس السيدة الجميلة القاسية وتحت ظلال الأشجار حيث أشباح العشاق الشاحبة التى تمثل إلى حد بعيد (الشعرى) فى ذلك القرن .

إن المتشاعرين لا يمارسون فقط التمارين الشعرية التى تحتوى على مثل هذه الأفكار المتخيلة والعادات والتقاليد ليؤكدوا ذواتهم ، ولكنهم يفرضون بذلك تأثيراً كبيراً على خط سير المواهب الأصيلة .

يميل الشعر فى كل عصر إلى أن يقيد نفسه بمجموعة من الأفكار الشعرية الأساسية التى إذا ما تغيرت الأسباب التى أوجدتها ـ تمنع أو تعوق الشاعر عن الإمساك بأكثر الأشياء أهمية ، الأشياء الأكثر تميزاً ، والتى تتأثر بها العقول فى زمنها ، والشعر يهمنا بسبب هذا الشاعر الذى هو أكثر إحساساً بالحياة من الآخرين ، أكثر حياة فى عصره ، وهو ـ كما كان دائما ضمير شعبه الحساس خلال عصره (وهو ـ كما قال ريتشاردز ـ المنطقة التى يظهر فيها العقل وجوده وفاعليته) والموهوبون فى الخبرات الإنسانية لا يمكن أن يكتشفهم إلا القليل من الناس ، والشاعر المهم يكون مهما لأنه ينتمى إلى هذه الفئة القليلة (وبالطبع فهو لدية القدرة على التوصيل) حقا إن قدرته على التعبير وقدرته على التوصيل والاتصال غامضتان ، غير محددتى الشكل والبنية ، ليس فحسب لأننا يجب أن نعرف أحدهما بمعزل عن الآخر ، ولكن لأن قدرته على صناعة الكلمات التى تعبر

عن شعوره غامضة وغير محددة وتختلف عن وعيه بما يشعر ، وهو حساس بطريقة غير طبيعية ، إن وعيه أكثر جدية ، وأنه يمثل نفسه أكثر مما يستطيع الرجل العادى ، هو يعرف مشاعره ، ويعرف الشىء الذى يهتم به . هو شاعر لأن اهتمامه بتجربته لا ينفصل عن اهتمامه بالكلمات ، لأن من عاداته استخدام الكلمات بشكل مثير للذكريات والمشاعر ولهذا فهى تكون لديه أكثر قدرة على التأثير ، ولذلك ، فهى قابلة للاتصال مع الآخرين ، والشعر يستطيع توصيل نفس هذا النوع من التجارب .

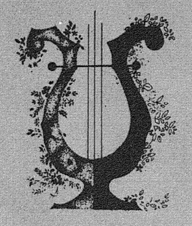
ولكن إذا فقد الشعر القدرة على الامتزاج بروح العصر فسوف تقل أهميته بشكل كبير ، وسوف يفتقر العصر إلى نوع من الإدراك الأسمى ، وهذا التكهن الأخير يعنى أنه ربما كان من المستحيل أن يثير اهتمام من شخص لا يؤمن بأهمية الشعر ، ولذلك ، فإنه مما يؤسف له ، أن الشعر قد كف عن أن يثير الاهتمام بشكل واسع .

ترجمة : مفرح كريم

فى أعدادنا القادمة

تقرأ هذه الدراسات

- خواطر مغترب عن عدد القصة القصيرة — بهاء طاهر
- الأبله — ترجمة : حسين بيومى
- « ليل آخر » . . رواية فلسفية — أحمد عبد الرزاق أبو العلا
- قراءة فى قصيدة « النمر » للشاعر الإنجليزى « ويليام بليك » — يوسف عبد الحليم الخوجة
- أراجون والشعر الفرنسى المعاصر — مصطفى عبد الغنى
- القصة القصيرة فى البحرين — د. أحمد ماهر البقرى
- هيكل . . والقصة القصيرة — بركسام رمضان
- قراءة فى رواية « المسافات » — حسين عيد



الشعر

حوار مع الطبيعة

عز الدين إسماعيل

ألقيت هذه القصيدة فى الليلة المخصصة للشعر المصرى المعاصر فى مهرجان « ستروجا » الدولى للشعر بيوغوسلافيا والذى عقد فى شهر أغسطس ١٩٨٤ .

الثمر الأخضر لوَّحَهُ وهَجُ الشمس ، اصفرْ
الثمر الأصفر ينضجُ . . يحمرّْ
الشجر ينوء بما يحمل
الثمر الناضج يَسَّاقَطُ ، لا يصعد
يفقد ظِلَّه
الثمر الناضجُ لا يعرف شيئا بعد فصول النُّضج

يترامى السمك اللَّزِجُ على الشطآن
يلفظه الموج على الشطآن
يَلقى حتفه
السمك اللزج خَنوعٌ فى مملكةِ الموج

الثمر الناضج يسقط والسمك اللزج يموت
لكنَّ الحيَّةَ تَخرج من قشرتها
تلفظ جلد الماضى حين يجفّْ
أو حين يضيقْ
أَوَ لم تكن الحيةُ صوتَ الحكمةِ فى هذا الكون ؟



تَتَعَرَّى الحكمةُ . . تبرزُ للعــريان
مَن ينفض عنـه القشــرة ؟
مَن يكشــف عنــه الزيف ؟

تتعــرى الحكمة من ثوب البهتـان
كى تكشـف جســم العــالم
كى تكشـف سـوأة هـذا العــالم
لكنَّ العالمَ يُكْمِل دورتَه فى لحظة صفر

ســتظل الحكمة وعـدا أبديًّا لا نلقــاه
نبحث عنــه ولـكن لا نلقــاه

وأنا لم أملك من أمر العالم شــيئا
لم أملك شيئا من نفسى
لا ، لم أُخلق حتى أملِك
الحكمة فى أن ألفظ عنِّى القشرة عاما بعد العام
لن أملك هــذا العالم إلا حين أُجَنّ !
لن أملكَ نفسى إلا حين أمــوت !

عز الدين إسماعيل



يرحل البشاروش خريفًا

عبد المنعم كامل

ماتركت الأرض إلاّ مرغما
داخلاً فى الريح بينما كنت وحدى
أرقب المدَّ وقاعاً معتما
فى قرانا قالت الأطيار : مُرْ
فمررتُ
أى سربٍ من بشاروشٍ على شط الأفق
بين غيماتٍ يمر
والبحيرات بصدرى ربما شِعرٌ وأشجارٌ وَطَلْ
فى قرانا قالت الأطيار : ما بعد السفر ؟
يا غريبا ماله فى الأرض بر
غير عشقٍ موغلٍ للموجِ يستدنى سبيله -
وفرارٍ فى الميادين وعبر الطرقات
للبشاروش ولا يملك حيله
فى قرانا قالت الأطيار مر
ربما ننساك أو ننسى أغانيك الطويلة

أغتدى والموت نمشى فى الشوارع
موحشٌ ليلىَ والدربُ ذبول
تجهش الريح وتأوى فى فراغات الجُدُرْ
أعبر الميدان وحدى

والبشاروش من الصدر يشيل
لم يزل بينى وبين البحر شىءُ ينكسر
تائهاً أقعى وحيداً بين بين - !
عبر جسر الحلم والموت اللذين ! . . .
أولُ الأنهارِ من صدرى يضيع
حين غابت فى التراتيل الحزينة
وردةُ الشوق التى ما خلَّفتْ غير الدموع
والأماسى راحلاتٍ والنهاراتِ القديمة
يستريح الموت فى وجهى ويسَّاقط من حول الشموع .
أيها الصفصاف من أين الرجوع .
للبشاروش الذى ماخُنْتُه حتى يفر
بينما كنت على الدربِ أَجُرْ
وَجْهِىَ المبتلَّ فى ريح المطر

بين أطيارٍ تجىء
واستفاضت تشرح الحلم الخبىء
ثم قالت : ياغريباً يعشق البحر ويمضى
ياغريبا كن لنا طول الرحيل
فالتراتيل الحزينة . . مزَّقتنا

قال حتى أطفأتنى
التراتيل اللواتى بعثرتنى
فى فراغ الأمكنة
بعض أوراقٍ ومُزْن .

إغتربتُ
لم تَعُدْ بينى وبين الموتِ إلاَّ أن أموت

ها أنا اُلمهْمَلُ أرجو أن أموت
ها هى الأطيارُ تشدو فى قرانا :
ياغريبا قل لنا شعراً ومُتْ
كلُّ ما غَنَّاهُ طيرٌ
بعضُ ما غنيت أنتْ .

الإسكندرية : عبد المنعم كامل عمران

غيّرت عاداتها الأقمار

عبد الحميد محمود

عوّدتْنا إذا أتاها الذبولُ ... وتوارى فرع الضياء النحيلُ
حيث لا غيمة ولا قطرة منٍ ... أعين النور فى السماء تميل
أن يكون الذبول فيها وئيداً ... الكثير الكثير.. ثمّ القليل
هكذا كانت البدور إذا ما ... سطعت أو محى ضياها الأفول
فلماذا فجاءة عن عيونى ... يختفى فى المدى سناكِ الجميل ؟!

كل شىء مسافر فى غيوب ... ليس يرجى لكنهها تبديل

ما الذى من مدائن الغيب يبدو ... أقصورٌ تلوح لى .. أم طلول ؟!
أدموع تلوّنت بأنينٍ ... أم هوَ الموت مبهم مجهول ؟!
لوحة كل ما عليها ضجيجٌ ... وصراخ وثورة وذهول

آهِ لو كنتُ واعيا .. ما توارى ... نورُها فى غياهب لا تزول
غفَوة غيّرت سماتِ الليالى ... ربّما بعدها يكون الوصول
ربما ذوّبت ثلوجَ حياتى ... كى يروّى بالدفء عمر عليل

ها هنا يا حبيبتى خطوات ... وقعُها فوق دربنا موصول
نغم تزدهى بها شرفات ... وتغنّى على صداها الحقول

يا قلوبا محبّة وعيونا ... قمَرُ العمرِ فى المدى مغلول
تتمنّاه منذ ولّى سماءٌ ... لم يعُدْ فى عيونها قنديل

اسكندرية : عبد الحميد محمود

أنين

حسين على محمد

هو الآن يطرقُ باباً من النَّقع
يصرخ كيف يشاء
يصفُّ الأرائكَ للريح
يشعل حجرته
ويحاورُ نجمَ الدِّماء
وفى الليل يومضِ برقٌ
فيجفل
هل يُبصرُ الآنَ وعدَ السماء
وهل يسمعُ الشيخ صوت الرياحِ
بوادى الفناء ؟
أيا فرسَ الرُّعبِ أقبلْ
وطِرْ بى
ودعْهُ هنا نائماً مستريحاً
وألق عليه الرِّداء

ديرب نجم : حسين على محمد

السابعة

سيد محمد سليمان

عِنْدما كُنَّا مَعاً فى السَّابعَة
كُنْتُ أطبقت عَلَى النَّجم يدى
ثُمَّ آويْتُ إلى البيْت حَفياً
عندَماَ كُنَّا معا فى السَّابِعَةْ
كُنْتُ فى خلوَتِناَ فَتَّحْتُ كَفِّى
فَاذَا كفِّىَ خِلْوٌ
وإذَا النجْمُ الذى خبَّأتُهُ : قطْرَة مَاءٍ لاَمعَهْ . .
عِندما كَنّا معاً فى السابعَهْ .

الليل

عِنْدَماَ دَخلَ الَّليْلُ حُجْرَتَنَا المقْفَرهْ
حار غُصْنُ الهلال لَنَا ريشَةً
وازرقَاقُ الظلام لَنَا محبَرَهْ

أبى

بدماَءِ القرَابين خضَّبت الأهلُ ضرعَ مهرتِنَا
وكَستْ بالمَناديل نسوَتُنَا الأضْرِحَهْ
وأبِى قَائِم فى مدَارج خلْوَتِهِ
كانَ سجَّادهُ ثوْبَهُ
وأنامِلُه المسبحَهْ .

سيد محمد سليمان

مدينة الحكماء

محمود ممتاز الهوارى

ـ علمنى الحكمة
ـ لست حكيما . . لكنى أقرأ ما فى الكف !
ـ هذى كفى . .
ماذا تعرف عنى ؟ . . أوجز فى الوصف
ـ كنت الفارس يوما ما . .
حتى سقط السيف !
ـ والآن ؟ . . قل لى كلمة . .
ـ مقهور يبحث عن بسمة
ـ أسألك عن الحكمة . .
فتجيب عن القهر !
ـ هل أخطأت ؟
قل لى أنت : ماذا يجدى عطر الحكمة . . فى أنف العصر !
ـ إنك دجّال نصب علىّ
ـ إن كنت كما قلت . . فلماذا جئت إلىّ ؟
ـ جئت . .
جئت أعلمك الحكمة !
ـ حسنا . . قد علّمت . .
لكن . . هل تأذن لى أن ألقى نصف سؤال . .
* نصف سؤال
ـ قل ما أحببت
ـ من أنت ؟
ـ أنا . .
أنا ابن أبى . . . وحفيد الجد !
« تم العرض . .
واستلقى العصفور الضاحك . . فوق الأرض . »

محمود ممتاز الهوارى

رحلة

سامح درويش

بين ضلوعى مخاوف ، وعلى   فمى نشيدٌ مُحَطَّم النغم
حبيبتى ، ما الذى سأكتبه   عن خطوة أسرعت بلا قدم
تجرى وراء المنى ، فتوقفها   أشياء لم يدر سرَّها قلمى
لاتسألينى ، فلست أعرفها   وسرها فى غياهب العدم

بعيدة لم تزل مدائننا   وخطوتى فى الطريق تنتحر
أمضى .. فقولى متى سأبلغها   قد طال دربى ، وأسرع العمر
ضعت غريباً وفى مدائننا   تساقط الزهر ، واختفى القمر
هل من لقاء على مشارفها   يوماً ؟ فقد ملَّ خطوتى السفر

هناك ميعادنا ولم أزل   أمضى وحولى عواصف الملل
أسير وحدى مغامراً ، وأنا   أرى بعينيك باقيَ أمل
نقاء عينيك فى مغامرتى   زادٌ ، ونور أضاء لى سبلى
هما الأمان الذى يلوح على   دربٍ بنار الظنون مشتعل

مازلت تقسو علىَّ يا زمننا   عاندته دائما وعاندنى
وها أنا فى الطريق مرتحل   بالرغم مما يكيد لى زمنى
أمضى ، لألقاك فى مدائننا   لنزرع الحب فى رُبَى المدن
ومن بعيد أرى مداخلها   تلوح لى فى المدى ، وتجذبنى

سامح درويش

اغتيال

صلاح والى

(١)

المرأة التى أفاقت فى الصباح
فوق عريها - الظلال والنهار -
لم تكن معى

لكنها
بالأمس كانت تستحم فى دمى
وتُضْحِكُ العرائس الخشب
وتُنبتُ الجناح للكتب
وتفتح الأبواب - فى ظلام حجرتى
لساعة الجحيم

لكنها
مع الصباح لم تكن معى .

(٢)

رافقتها من مطلع الصبا
ولم أُرِدْ لى غيرها

لكنها
تزورنى هنيهة
ونقضى ساعة
وفجأة
تقوم تفتح الشباك
ثم تختفى
عامين هكذا
ما بين كل دورة ودورة تعود
تقص عن حبيبها القديم
وعندما أتوه فى السديم
تمد إصبعا من الضياء
فأنتشى
فتقفل الأبواب - فى ظلام حجرتى -
عن عشقها القديم
يصيبها الإعياء .

(٣)

مع الصباح
تطعم الحمام قلبها
وتنتثر
على المقاعد المضاجع .. الصور

حقلاً من الليمون والقُبَل
وتنْبتُ الحوائط القديمة
شو اخصاً من البشر

تلوغ فى دمى .

فأبصر الهواء والنجوم والسديم
مستشهدات فوق صدر شارعى القديم
فأدرك الذى انتهى
وأنها
طوال هذا العمر لم تكن معى .

صلاح والى

فى أعـــدادنا القـــادمة

تقـــرأ هـــذه القصـــائد

● ســـيمفونية طائر	عباس محمود عامر
● استطلاع النبوءة	مفرح كريم
● أشواق رحلة العودة	محمد صالح الخولانى
● ســـأم	محمد حسين الأعرجى
● فى ذكرى الشاعر محمود حسن اسماعيل	شوقى محمد أبو ناجى
● المدينة . . الضائعة المفتاح	يوسف الخطيب
● الاختيـــــار	بدوى راضى
● النســـــر	لؤى حقى
● الثمار تغربلهـــا الريح	فوزى خضر
● لجنود الأرض وقادة الحرب	أحمد فضل شبلول
● ثلاثيــــة	عيد صالح
● المعتمد بن عباد فى أغمات	ناهض منير الريّس
● الموت والبشـــــارة	جواد حسنى
● وجـــه	محمـــــد آدم
● انطـــــلاق	محجوب موسى
● الجواد والوتد	محمد محمد السنباطى
● سيرة جرح لا يندمل	حســين على محمد

الظل

عبد اللطيف أطيمش

(إلى أروى ورجاء ..)

حتى فى الليلْ
يتبعنى ظلى
هل أحدٌ شاهد فى ضوء العتمة ظلّه ؟
يتبعنى ظلى فى الشارعْ
حتى فى «المترو» تحت الأرض ..
وفوق الأرض .. وحتى فى غرفة نومى
أهرب منه .. وأكره فيه تكوّره الشيطانى ..
بكل مكانْ
أتسلق نافذتى نحو الشارعْ
فأراه أمامى منتصباً ..
مثل غمامة أشباح سودْ
سَدَّ الشارعَ دون خطاى ..
وغطّى مصباحَ الشارع فى كُمّ قميصهْ
فالشارعُ ليلٌ مَسْدودْ
أعدو .. يعدو خلفى ..
ألهثُ حتى أعرقْ
أتوقف من فزع .. فأراه توقفْ
حاولتُ أشيحْ
حاولت أصيحْ :
عونك ربى .. لو تحملنى الريحْ
لكنّ فمى ارتدّ إلىّ .. ارتدَّ فمى
وارتجّ ـ كنهر الرعب ـ دمى
فتهاويت على الأسفلت ، كغصن دم ،
فتهاوى فوقى غابةَ دم
تستهوى الضوءَ الكاشفَ فى سيارة إسعافْ
تهرع صوب الشبحين الملصوقين ،
بوسْط الشارعْ

ظلّى يتحولُ أحياناً ظلَّ امرأتى ..
ظلَّ امرأةٍ هجرتنى منذ سنينْ
أقسمتُ لها كل يمينْ :.
أنت امرأتى الأبديةْ ..
لو يتأبّدُ فىَّ العمرُ ..
وكل نساء الأرض ظلالْ
أنت الجسد المرئىُّ الملفوف على جسدى

بتمائم ثوب العشقِ . .
وهنّ خيالْ
قلتُ لها :ـ أحببتكِ تمشينْ . .
أحببتُ رفيف ثيابك فوق الأرض . .
عشقتُ تنقّلَ ظلك فوق الأرضْ
قلت لها :ـ أذكرُ يوم عرفتكِ
يوم تلبّسَ ظلكَ كلَ خيوط دمى . .
. فمشيتُ وراءك كالمسحور . .
وصرت بظلك أقسمُ . . مسحوراً يقسم بالسحرْ
حتى اختلط الظلُ بظلى

صار يلاحقنى فى كل مكانْ
أوصدَ كلَّ مسالك هذى الأرض علىَّ . .
فعدت أصيحْ ·
ربى لو تحملنى الريحْ
لو تُبعدُ عنىَ هذا الظل المعشوقْ
أو أنك تبعدُ ظلى عنها
لا تجعلْ ظلّينا . . مثل السيف بعنق السّيافْ
ربى . . لا تجعلنا ـ ثانية ـ شبحين
تطوف بنا سيارةُ إسعافْ !

الجزائر : عبد اللطيف اطيمش



البنفسج صار نخيلاً

علاء عبد الرحمن

(١)

وفى البدء كُنتِ تفرِّينَ من نظرتى العاصفَه
وكنتُ أضمُّكِ فى القلبِ عصفورةً خائفه
أوضِّيءُ عينىَّ فى نبعِكِ العسلىِّ . . . قليلا
وأرحلُ فى قدِّكِ السمهرىِّ . . . قليلا
وأشربُ دهشتَكِ الصامتَه

ودارَ البنفسجُ دورتَهُ فاستحالَ نخيلا
غدوتُ أنا الخوفَ والنبرةَ الخافتَة
وأنتِ الأميرةَ . . . والحُلُمَ المستحيلا

(٢)

« أحبُّكِ » . . . تكتُبها الريحُ فى الصمتِ . . .
« حينَ يطولُ يصيرُ مرايا »
« أحبُّك » تسكبُها الشمسُ فى العين . . .
(حينَ ألوذُ كطفلٍ بإحدى الزوايا)

أحبُّك لا تمنعى الوردَ أن يتوالدَ ما بينَنَا
ولا تمنعى النبضَ حينَ يصيرُ دويّاً . . وحينَ يصيرُ صبيّاً لَنا
فلا تنكرى وجهَهُ العذبَ . . ضحكتَهُ الخافته

ولا تطفئى فرحتى الصامتَه
إذا ما استدرتِ إليَّا
فلونُكِ الخجلُ الذهبىُّ ، ولفُّ التوتُّرُ عينىَّ . . .
لا تطفئى فرحتى الصامته

(٣)

وتمشينَ يمشي الربيعُ بدربى
ويبتسمُ الفلُّ من حولِ هُدْبى

(٤)

أحبُّكِ . . . لا تعبرى لحظةً . . وتغيبى طويلا
أحبك . . كونى الحدائقَ ، كونى الحرائقَ ،
كونى الهدوءَ وكونى الصواعقَ . . .

كونى البكاءَ بعينىَّ حين يصيرُ البكاءُ جميلا
أحبك لا تعبرى لحظةً وتغيبى طويلا

(٥)

وأسألُ عن موعدٍ يتزاوجُ فيه القرنفلُ والياسمينَ
فتضحكُ عيناكِ منى طويلا

وأسألُ عن جدولٍ تتفتَّحُ فيهِ النجومُ ويطفىءُ فىَّ الحنينَ . . . قليلا
فتضحكُ عيناكِ مِنى طويلا

وأسألُ عن خطوةٍ تمزجُ الناىَ بالسكَّرِ
وترسمُ بسمةَ طفلٍ على المَعْبَر ؟

وأسألُ عن ضحكةٍ تغمرُ القلبَ بالفضَّةِ
فتضحكُ عيناكِ يا طفلتى . . .
طويلاً . . . . طويلا

(٦)

أحبُّك . . . خارجةً من قصائدِ حبى ،
وداخلةً فى تفاصيلِ قلبى ،
وغازلةً بالتوهُّجِ دربى ،

فلا تمسحى وجنتى . . .
لا أريدُ سوى الدمعِ والنارِ ،
لا تمسحى قُبلتى عن ضفيرتِكِ المستريحةِ عُشباً وفُلا

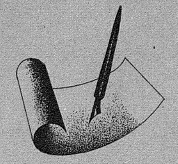
ولا توصدى البابَ بين النوارسِ والبحرِ ،
لا توصدى البابَ بينَ الزوارقِ والبرِّ ،
لا توصدى البابَ بين الغريبِ ودفءِ الإيابْ

(٧)
أحبُّكِ
لا تعبرى لحظةً وتغيبى طويلا
أحبك
كونى الحدائقَ
كونى الحرائقَ
كونى الهدوءَ
وكونى الصواعقَ

كونى البكاءَ بعينىَّ حينَ يصيرُ البكاءُ جميلا
أحبُّكِ لا تعبرى لحظةً . . .
وتغيبى طويلا

اسكندرية : علاء عبد الرحمن





القصة والمسرحية

إسماعيل فهد إسماعيل
السَّبَّة

ــ نص ليرة . . . نص ليرة !

صوته يعلو متزامناً مع مرور أى إنسان إلى جانبه ، رجلاً كان أم امرأة . علبة اللبان فى يده . بضعة قوالب صغيرة . وفى اليد الأخرى الممدودة باتجاه الرائح والغادى قالب لبان واحد .

ــ نص ليرة !

لكن الرائحين والغادين لا يلتفتون إليه . الوجوه متجهمة صارمة . ما عاد هناك متسع للتسكع فى هذا الزمان ، وشارع الحمراء لا يزدحم فى الأماسى كما هى الحال . أيام زمان . مقاهى الرصيف مقفرة ، والحوانيت .

قذيفة ما مجهولة الهوية سبق وأصابت الطابق الثالث من المبنى المقابل ، فتركت ثغرة مظلمة بأطراف مهشمة يعلوها السُخام .

ألقى نظرة أسيانة على علبة اللبان . « علك أبو السهم » . حصيلة بيعه لهذا اليوم لم تتجاوز ثلاث ليرات . أمه كما هو عارف لن تؤنبه :

ــ تكاسلت فى البيع . .

لكن عدوى حزنها الصامت سرعان ما تنقل إليه .

يحزننى عندما يقال عنى

ــ أنت مازلت طفلاً .

ويزعجنى أن ضآلة جسمى توحى لمن يرانى :

ــ عمرك لا يتعدى السابعة .

فى حين أننى باعتراف أمى وورقة مذيلة بختم الحكومة اللبنانية أكملت سنتى العاشرة قبل أيام .

وقبل أيام صعدت السلم المؤدى إلى بيتنا ركضاً . اجتزت الباب لاهثاً . دخلت المطبخ . واجهت أمى :

ــ أعطينى الورقة .

حدّقت فى وجهى مستغربة :

ــ أية ورقة ؟

ــ الورقة التى تقول إن عمرى عشر سنوات .

ــ لماذا ؟

ــ لكى أخرس سليمان .

ظلت تحدّق فى وجهى مستغربة . فأوضحت :

ــ سليمان يعيرنى بأنى ما زلت طفلاً .

ابتسمت بحنو . مدت يدها إلى رأسى . قالت وهى تمسح على شعرى :

ــ أن تكون طفلاً فهذا ليس سبّة .

وأنا أقف أمامها لم أجد ما أرد به عليها . حجتها أفحمتنى بالقدر الذى عجزت فيه عن إفحام سليمان ، علماً بأن سليمان هذا يحترف بيع المارلبورو ، مما يؤهله لأن يشمت بى :

ــ يا بائع العلكة !

ــ نص ليرة !

صوته يعلو متزامنا مع انفجارٍ ما يدوى فى البعيد . من الصعب تحديد موقع الانفجار . الشمس تؤذن بالغروب .

لعل هذا الانفجار بداية لاشتباكات تتواصل ريثما تجد لها من يفكها .

ــ علك أمريكى أصلى .

صرير حاد ينبعث غير بعيد عنه . أحدهم ينزل الستارة المعدنية لحانوته . أقدام المارة تتسارع وأمام المخبز الذى فى الركن تتزاحم مجموعة من الناس .

شارع الحمراء يترامى هابطاً باتجاه البحر . هبّت رياح لدنة . ورقة كلينكس متكورة تتدحرج مع حركة الرياح . تقترب من قدمه . تلتصق بها . صدى مكتوم لانفجار آخر يتردد فى البعد .

ــ بربع ليرة . .

لكن الرجل الذى يتأبط جريدة تحت ذراعه لم يلتفت إليه .

لا أحد من رواد مقهى الهورس شو يجلس على الكراسى المتناثرة أمام الباب ، ولا عمّا وراء واجهته الزجاجية ، عدا شبح لنادل يتحرك عجلاً فى الداخل .

اسمى سليمان ، وللعلم فأنا غير سليمان الذى يعيرنى :

ــ انت طفل !

سليمان الآخر بقامة رجل ، رغم كونه لا يكبرنى بغير ثلاث سنوات ، إضافة إلى أنه يعرف أشياء كثيرة تتمنى لى أمى ألاّ أعرفها وأنا فى سنى هذه ، فهو يدخن المارلبورو .

ــ وأشرب البيرة . . . فماذا تشرب أنت ؟

ــ . . . .

وعن البنات يقول :

ــ أنا قادر على الإيقاع بأية فتاة خلال ساعات . وأحياناً خلال دقائق .

أما عنى :

ــ لن تجد فتاة تهتم بالنظر إليك . . أنت طفل !

يقول قبل أن يستعرض عضلة ساعده فوق رأسى مباشرة . المصيبة أنه يفوقنى حجماً . وأنا أقف إلى جانبه لا أكاد أتطاول إلى كتفه حتى مع استعانتى برؤوس أصابع قدمى ، وإذا شاء إثارتى أكثر لبس حذاء بكعب . اقترحت على أمى ذات يوم :

ــ اشترى لى حذاء بكعب .

صوتها - وهى تتساءل - يتضمن احتجاجها :

ــ حذاؤك لا يزال طيباً !

ــ هو من غير كعب !

لكنها آثرت الالتزام بالصمت . هى لا تأخذ علاقتى بسليمان الآخر مأخذ الجد ، على الرغم من كونه يسكن الشقة التى تقع تحت شقتنا مباشرة .

الناس الذين كانوا يزدحمون على مدخل المخبز بدأوا ينفضون ، عامل المخبز بدأ يستعد للإقفال على الرغم من إلحاح امرأة عجوز :

ــ أنا لم آخذ خبزاً !!

ــ إذا سمحت !

خاطبها العامل بجفاف وهو يزحزحها عن المدخل . القصف يتواتر فى البعيد بدرجة أشد مما يدل على ليلة ساخنة . اثنان من حاملى أكياس النايلون يحاذيانه .

ــ حصلت على لحمة ؟

ــ على عدس .

ــ أفضل من لاشىء .

ــ بربع ليرة !

الرجلان يواصلان مبتعدين .

ــ اللحمة معدومة فى بيروت الغربية !

ــ يقال عن اللحمة فى الشرقية . . . . .

صوتها يتلاشى مع الانبعاث المفاجىء لأصوات نواقيس الكنيسة القريبة . ما الذى يحدث ؟ اليوم ليس يوم أحد !

عيناه تدوران على السور الحديدى ، تعبران على السلم الرخامى . البوابة الخشبية مغلقة .

سليمان الآخر وهو يعلل نواقيس الكنيسة يقول :

ــ ليس من الضرورى الأحد وحده . هناك ألف سبب لضرب النواقيس . ثم لا تنس أعياد القديسين ، ومعجزات مريم العذراء .

من أين له بكل هذه المعلومات ؟

ــ هل دخلت الكنيسة ؟

ــ . . .

ــ هل حضرت القداس ؟

وحينها رجوته :

ــ خذنى معك ولو مرة واحدة !

لوى بوزه ، وتطلع إلى باحتقار .

ــ لو تخطيت العتبة لأشبعوك ضرباً وطردوك !

نقلت رجائى إلى أخى أمجد :

ــ خذنى إلى الكنيسة !

ضحك أمجد حتى استلقى على قفاه . وإزاء استغرابى المستفز من ضحكه عقّب بمودة أبوية .

ــ بإمكانى أخذك إلى أيّما مسجد يقع اختيارك عليه .

كان ذلك قبل أشهر ، وفى اليوم التالى نسيت الحكاية . أجد - كما أوضحت أمى - مضطر للرحيل إلى الجنوب . . قواعد الفدائيين . . .
لو كنت بحجم أوفر لتحولت عن بيع العلكة إلى الجنوب . . .
العائلة التى أنا واحد منها تتألف من ثلاثة . أمى وأخى أمجد وأنا . . أما فيما يخص أبى . .
ــ استشهد قبل ولادتك بأسابيع .
لهذا السبب لم أره ، وفى الوقت ذاته لم أحقد عليه بسبب شماتة سليمان الآخر :
ــ أنت يتيم .
الذى أعرفه تماماً أن للأيتام دارهم الخاصة بهم حيث ينامون فى حجرات واسعة تزدحم بعشرات الأسرة . حتى إذا ما أعلن ناقوسهم عن موعد إحدى الوجبات . . .

الكنيسة توقف نواقيسها فجأة . الجو بشوان خاطفة من الصحو ، ليعود تواتر الانفجارات بطابع شمولى أكبر . الامتداد الهابط للشارع يقفر تماماً لولا هدير محرك شاحنة أخذ بالاقتراب . هل يتخذ قراره :
ــ إلى البيت تواً ؟
يختلط ضجيج محرك الشاحنة وهى تمر بضجيج أصوات بشرية كثيرة . رواد سينما الحمراء يتدفقون خارج البوابات الزجاجية إلى حيث المساء ، ليتفرقوا متسارعين . عرض الفيلم أوقف قبل انتهائه . توالى القصف واتساع رقعته يهددان بتجدد الاشتباكات . وهو يعود إلى البيت دون حصيلة تذكر من بيع العلكة . نصحته أمه ذات يوم سابق أن يختار مدخلا للسينما ويرابط عنده .
ــ بنص ليرة .
إذ ان دخول الرواد أو خروجهم يساعد على . .
- نص ليرة .
لكن الانفجار المدوى الذى تعرضت لـه سينما ستـراند ، وما نتج عنه من موت جماعى . . .
ــ كانت هناك قنبلة موقوتة !
- أو شحنة متفجرات !
أياً كان السبب ، فإن أمه لم تقترح عليه مـدخل أو مخـرج « أنهى » سينما .

الشمس تغيب عن الجزء الغربى من مدينة بيروت . عاملان من المشتغلين بسينما الحمراء يتأكد ان من إقفال الأبواب الخاصة بها .

الريح اللينة تهب . ورقة الكلينكس تتدحرج متجاوبة مع اتجاه الريح فى منتصف الشارع . الشارع خال من السيارات ، عدا سيارة حمراء فارهة ما زالت واقفة لصق الرصيف من على بعد . السيارة تبدو كما لو كانت جزءاً من معالم إقفار الطريق .
كلب ما ، بارز العظام ، يعبر راكضاً دون هدف . يقف ليشم ورقة الكلينكس . يركض ثانية ، ليقف فجأة عند مدخل شارع فرعى ، وكأنه وجد من يقطع عليه مواصلته . لينفلت بعدها راكضاً بالاتجاه المعاكس .
الشارع الفرعى يتمخض فجأة عن امرأة طازجة ، خطواتها العجلى لا تتلاءم وخطوات الصبى الذى تجرجره خلفها .
حجم الصبى ينم عن أنـه ابن الخـامسـة رغم سمنتـه الظاهرة . المرأة تتعجل الوصول إلى السيارة الحمراء . تترك يد الصبى . تبحث فى طيـات ثيـابهـا عن شىء مـا . مفـاتيـح السيـارة . علبة العلكـة وسليمـان يـطيـران إلى حيث المـرأة الفارهة . فرصة . . أو لعلها . .
ــ ليرة . . ليرة . .
المرأة الرشيقة لصبيها السمين :
ــ اركب بسرعة !
رقعة الاشتباكات تتسع . الانفجارات . .
ــ نص ليرة . . نص ليرة . .
المرأة والطفل يركبان . باب السيارة ينغلق . المحرك يدور . سليمـان وعلبة العلكـة يلامسـان الـزجـاج المحـاذى للمـرأة الفاتنة .
ــ بربع ليرة . . ربع ليـ . .
وتضيع بقية صوته وسط دوى انفجار هائل قريب يهز المناخ اللين لشارع الحمراء . السيدة - كما يبدو - تتنبه . الزجاج ينزل أوتوماتيكياً . عينا سليمان تروحان إلى ركبتيهـا ، ثوبهـا وردى اللون ، ولحمها لما فوق الركبتين . . .
ــ بنص ليرة ! . . نص ليرة !
السيدة الخمرية تحدق فى وجهه بنظرة فضولية :
ــ أنت طفل ! . . أليس لك أهل ؟ !
صوتها بقلق دافىء
ــ نص ليرة !
تعقد حاجبيها متسائلة :
ــ أنت لبنانى ؟ !
سليمان الآخر بعيد عنه . وللمرة الأولى يتنبه أنفه إلى رائحة العـطر ، ومن غـير تـردد يجيب ، كـما لـو أنـه يـردد صيغـة ميكانيكية :
ــ لبنانى مسيحى .

الإشفاق يشيع فى وجهها الساحر . المحفظة إلى جانبها . تمد يدها إليها بسرعة .
ــ خذ !
عيناه تتسعان على الورقة النقدية ، وصوتها يتلاحق منغماً بالحنو :
ــ . . . وارجع إلى البيت فوراً !
الورقة الخمسون ليرة بين أصابعه . السيارة تهم بالانطلاق ، ومن غير تردد يقول عالياً :
ــ أنا لست طفلاً !
السيدة ذات العينين المدهوشتين تتطلع إليه غير فاهمة . هى بصدد الإسراع بسيارتها وسليمان . .
ــ وأنا لست لبنانياً !!
عيناها المدهوشتان تتسعان أكثر . هى لم تستوعب بعد ، وسليمان .
ــ ولا مسيحياً !!
ومن غير أن ينتظر رد فعلها انفلت راكضاً صعوداً فى الزقاق .
الورقة الخمسون بين أصابعه ، وللحظة خاطفة تملكه إحساس يقينى أنها خلفه ، وأن يدها ستطبق على رقبته من الخلف .
ــ هات الليرات يا مجرم !
حتى إذا ما التفت مفزوعاً فوجىء بألاّ أحد يلاحق خطواته . الامتداد الموحش وحده هو الذى يترامى من ورائه .
النور الفضى الباهت المتبقى عن غياب الشمس ، والظلال المتضخمة للموجودات .
الكلب ذو العظام البارزة يلاحق نفسه من على بعد بمحاولة يائسة للهرب من دوى الانفجارات . علبة اللبان تكاد تكون فارغة . لابد أن العديد من قوالبها الصغيرة تناثر أثناء ركضه . من أين يجىء الخوف ؟ !

الأزقة تنسرب . تتلاحم . تتواصل . تشتبك . تقفر . المناخ العام موحش كما منسربات كهوف مظلمة ، مقروناً بحلول الليل وتواتر دوى الانفجارات . أمامه خياران . أن يذهب إلى بيت خالته الكائن فى الروشة ، وهذا أسلم ، أو يتابع طريقه باتجاه المطار حيث يقع بيتهم فى الجوار .

ترى ما الذى تفعله أمه الآن ؟ !
فى مرات سابقة حذرته :
ــ عندما تسمع الانفجارات . . أياً كان مصدرها . . عد إلى البيت فوراً . حتى إذا ما تأخر بسبب بعده عن البيت ، أومن جراء اشتداد القصف ، وجدها بانتظاره عند مدخل المبنى لتقول بتأنيب يشملها وإياه :
ــ يلعن أبو العلكة وبيع العلكة !

هل يواجهها مفتخراً :
ــ حصيلة بيعنا هذا اليوم ثلاث و . . .
أصابعه تطبق على الورقة الليرات الخمسين . رطوبة العرق تتسرب من باطن كفه إلى الورقة .
ــ لبنانى مسيحى .
المرأة لم تغادر سيارتها كى تلحق به :
ــ يا مجرم !!
أمه وجدها هى التى تحيّره . كيف سيعلل لها ليراتها الخمسين ؟ ! . بضاعته مع ما تناثر منها لا تتجاوز عشرين . هل يلجأ إلى الكذب ؟ !
لو كان سليمان مكانه لما احتاج إلى الكذب ، وربما سارت أموره مع المرأة السيارة ضمن منحى آخر .
ــ اركب . . أوصلك لبيتك !
سيركب . . ومن يدرى . . .
أمه وهى تفحمه بمقولتها :
ــ أن تكون طفلاً . . فهذا ليس سبّة .
لا تدرى عما يعانيه من إذلال يومى . إذ أن سليمان الآخر ورفاقا آخرين له لا يقفون عند حد :
ــ أنت طفل !
بل يتجاوزون ذلك وهم يضيفون باشمئزاز واضح :
ــ أنت فلسطينى !
لن يذهب إلى بيت خالته الواقع فى الروشة . سيذهب إلى بيته رأساً سيصارح أمه بأمر المرأة ، الليرات الخمسين ، لكنه بالمقابل سيسألها :
ــ أن أكون فلسطينياً . . . فهل هذا سُبّة ؟ !!

الكويت : إسماعيل فهد إسماعيل

بيت على نهر

جار النبي الحلو

فى البدء قال لنفسه : لو أن لى بيتا على شط النهر .

وتأمل الطيور المتألقة فى الضوء الصافى ، فرأى الهدهد والعصفور وطيورا بيضاء .

رأى بريق النهر فى عينى ولده ، فابتسم بعذوبة إذ أن الشمس مست العشب والشجر وولده ، خفق القلب لمجهول فرح ، انحنى وحمل ولده على كتفيه وقال له بهمس : هذا العالم القوى سندخله برفق .

ثم أشار بأصبعه : هذا المكان فسيح ، لما تكبر ستعلب فيه وتجرى وتنام . خطا إلى شجرة الجميز ، ربت عليها وقال : إننى هنا لأختن ثمارك حتى تتكحل . . إننى هنا لأختن ثمارك .

هرش الولد رأسه ولف بعينيه المكان الفضاء ، وقال الرجل لنفسه : لو أن لى بيتا على شط النهر ، ويكون ملاصقا له بحيث تضرب الأمواج الخفيفة الحانية بجدار بيتى الصغير ، ويكون البيت الصغير مطلا على الماء الجارى ، وبعد شقاء يومى أسمع « الجرامفون » .

وضع ولده على الأرض فزحف على يديه إلى جذع الشجرة ، استند الرجل على الشجرة وقال : أنت وأخوتك الذين سوف يولدون تجرون فى هذا الخلاء حتى لا أسمع ضجيجكم وحتى تجرون وراء الفراشات الملونة .

شم رائحة البرتقال ترسلها قوية حدائق البرتقال البعيدة ، وسمع أصوات الطيور التى لا يراها . جاءه طائر أسود قادماً من الحارة الضيقة . . حارة أبيه وأمه ، والخناقات الدائمة مع زوجه التى تقفل على نفسها بابا خشبياً بمفتاح أصفر ذى ثلاث أسنان فى الطابق الثانى ببيت أبيه وأمه . أطاح بالحجر فشق الطائر الأسود السماء .

قال لولده : يا صغيرى بيت جدك مقبرة .

سار بضع خطوات ، ووقف على الشط ، خبط بقدمه اليمنى ، قال : لو أن لى بيتا هنا على شط النهر .

كان الحمار يسير بتؤدة من ثقل حمولة الخشب فوق ظهره ، والرجل الذى حلم بالبيت يسير جذلا ، وزوجه تجر الولد فى يدها ، وكانت حزينة لأنها لن تحضر سبوع أول مولود لأختها اليتيمة مثلها ، بينما تكلم هو : سيكون على شط النهر تماما بيتا من الخشب بحيث يخيل لك أنه مركب كبير .

وقال بمودة : تجلسين أمام البيت والنهر تتفرجين على الولد وعلى الطيور وعلى السماء .

وضحك وقال : ستر تاحين من أمى وأفعالها ومن زوجة أخى وشرها ، ومن حارة ضيقة خانقة .

سكت ، ثم قال بدهشة : لماذا يدفن البشر أنفسهم فى الحارات الضيقة ، جنب البيت سنزرع اليانسون والكمون ، وحين نطلق فحول الأغنام ستجد المرعى والماء والأماكن الظليلة ، ولن يكون بيننا والمقابر غير مسافة قصيرة نقطعها كل

خميس لنقرأ الفاتحة على جدتى الطيبة وأبويك وخالك الذى ضربته الفرس فى بطنه ، وعماتك الثلاث اللاتى تسممن من أكلة بطاطس ، ونقرأ الفاتحة على أرواح المسلمين ، ولما نعود نجلس فى البيت بجوار النهر .

وكان يسير منتشياً ، غير أنه كان أحياناً يكلم نفسه : الكوليرا كالنار فى الحطب ، والعيون غشتها الصفرة ، والدم خالط البول .

بصق . قال لزوجه قمحية اللون : الله . . لماذا لا تتكلمين وقد بان النهر أمامنا ؟ فقالت ، وصوتها يخرج عنوة : أهكذا . . نترك الناس ونرحل ؟

إستغرب . . قال : نرحل ؟

وقف وأشار تجاه البلدة : ها هى مآذن سيدى ولى الدين وسيدى أبى الفضل .

فلم تسمع زوجه ، قالت : نعيش وحدنا مع النهر والعفاريت ! إنه مكان مقطوع . وبكت كالأطفال ، فسكت زوجها وعض على شفته قليلا . ثم قال : شئ .

توهج النهر فى عينيه ، قال : لكنك ستتعودين عليه . . يا أميرة يابنت الأمراء .

بجانب النهر رسم البيت بعروق الخشب ، ثم خلع ملابسه القطنية حين عرق ، وبالمسامير والمنشار وساعده القوى أقام الأعمدة الخشب ، وكانت زوجه فى ذلك النهار تصنع له الشاى على راكية النار وتؤكل الصغير الوحيد ، وتحط الأكل وتشيله ، والولد يلعب فى النباتات البرية ويأكل بعضها ، وكان النهر يجرى حين توقف صياد له جسد ضخم وبسمة طفل ، شد المركب للشط وألقى بتحية السلام على الرجل وزوجه ولم ير الولد ، وبعدما شرب الشاى معهم حكى لهم عن أنه يبحث فى قاع النهر عن صرة من الأقراط والعقود الذهبية ألقت بها جدته عندما أصابها الجنون . غير أنه ـ هكذا قال ـ يلتقى فى طريقه أيضاً بالبلطى والقراميط ، وقال أنه يستحم فى النهر ثلاث مرات فى اليوم الواحد ، فقال له الرجل : سترانى هنا دائما على النهر . . هذه الأخشاب ستصبح بيتا ، وسنصبح أنا وأنت أصحاباً .

شكره الصياد ، ثم أعطاه رابطة حبال كهدية ، ثم قام وألقى بنظرة على البيت وقال له : من هنا تأتى الريح . . وهذه زاوية سقوط المطر . . هنا لا تفتح شباكا . . هنا يكون الباب . . ازرع هنا الثوم والجرجير والنعناع .

ألقى تحية المساء ونط لمركبه واختفى . وتذكر الرجل أن أباه لم ينصحه يوما بأن يتعامل مع الأغراب ببساطة .

حين دق الباب فى مكانه ، زعق فرحاً . . جرى للخلف . . جرى . . قال وهو يزعق : هيه يا أميرة يابنت الأمراء . . ما رأيك فى هذا البيت على النهر ؟ !

وكان الولد يرمى النهر بالحصى ولا يدرك أنه يستند بظهره على بيت أبيه .

٢

استيقظ الرجل فزعاً بعد أن رأى فى المنام أن دجاج النهر قد طفا ميتا على وجه الماء . ولما قص لزوجه قالت بسخرية : هل سنحرم من بيضه ؟

هو الذى يحب دجاج النهر قام وبص من الشباك فرأى النهر ساكنا وعدداً من البطات تسبح ، وكان الوقت صيفاً ، ولم يسمع فى البداية زوجه وهى تطلب علاجاً لوجع بطنها .

فى الليل جلس بين أولاده وزوجه الملفوفة فى « الحمل » بعد أن شربت « زر الورد ، والشعيرة الهندى » ولما استكان الألم أكلوا عسل النحل ، ثم حكى لهم « نهاية ذات الدواهى » . وحين ناموا جميعاً تسحب على مهل ودلف من باب البيت فاستقبلته رائحة الليل وعطر الأشجار الهائم فى الخلاء ، وجلس بين الجرجير وشجرة « الدفلى » الصغيرة ، كانت الظلمة شديدة ونقيق الضفدع عاليا ، قام ومشى حتى شجرة الجميز ، كان الليل جليلا فقعد وركن برأسه وواجه النهر فرأى الصياد وقد خرج من النهر راكباً بغلة ، فانخلع قلبه ، ابتسم الصياد ابتسامته الطفلة ، ونزل من فوق البغلة ، وقال له :

مازلت مخلصا لشجرة الجميز ولكن حذار . . فبيتك يأكله النهر .

وترك البغلة ومضى .

فى الصبح الأبيض نهض الرجل ، وقبل أن يشعر بشىء قالت زوجه : لقد دهنتك بزيت البركة ، وزيت القرنفل فالبرد كاد يقتلك بجوار الشجرة .

فى الضحى كان قد خرج وركن بظهره على جدار بيته وكان يشرب الشاى بالنعناع وقال لنفسه : لعلنى قد عجزت وخرفت .

وكان يتابع بعين تعبه أولاده الأربعة يلعبون ويجرون ، غير أنه فى جلسته وأثناء تدخينه لسيجارة ، لاحظ أن المكان تزحف

عليه الدور ، وأن المكان الفسيح دبت فيه الأرجل وأصبح سكة للجواميس ، والجمال والعربات الخشبية التى تجرها الأحصنة والحمير ، ولاحظ أن الفلاحين يأتون للمكان الفسيح لدرس القمح والكتان ، فاعتدل فى جلسته وحملق فى الدور البعيدة ، ونادى على زوجه التى كانت تشوى السمك ورائحة الشواء تفوح ، قائلا : الأمر لا يتوقف على عمال الشركة الذين يلبسون الأزرق .

لأنه قد لاحظ من شهور عديدة أن عمال الشركة أصبحوا يمرون من أمام البيت بدراجاتهم اللامعة وبرنينها المزعج ، لم تلتفت زوجه ، وقالت وهى تنفخ النار : أنبنى البيت فى النهر .

قال لنفسه : نعم نعم !!

ثم أردف : غبية .

ونهض . فى تلك اللحظة اصطدم ابنه الأوسط بدراجة مسرعة ، لم يهتم ولم يسمع اعتذار العامل . هرش فى رأسه ودخل الدار ، وبص من الشباك المطل على النهر ، ورأى الطحالب الخضراء وورد النيل كثيفاً بجوار الشط .

قبيل الغروب ضربت الزوجة على صدرها ، ووقف الناس مندهشين وجرى إليه أخوه الكبير وأولاده إذ كان الرجل يصرخ صرخة عالية منادياً :

ـ يا خلق هووو . . يا خلق .

وعندما جرت المرأة رجليها وخرجت من باب البيت رأته واقفاً يصرخ وكان بالفانلة والسروال والجمع حوله ، فلما سأله الجمع قال : اغيثونى . . بيتى . . يا عالم بيتى . . سنغرق فى النهر . . شدوا معى البيت .

ضربت المرأة على صدرها ، وفكت رباط المعزتين ، ووقفت تندب حظها المجنون .

بعد أن تمكن عرق الخشب الضخم من المرور تحت البيت استطاعوا أن يدخلوا عروق أخرى ليكون البيت خفيفاً يحط على عروق الخشب . ابتسم الرجل وقال : لحظة . . لا أحد يمشى . وأحضر الحبال وربطها بالعروق وزعق : هيلا هوب .

فشد الجميع الحبال وبذلوا جهدهم فى شده . . فى شده . . ثم قال الرجل : كفى .

ووقف يتأمل الموقع . . وقال : كفى . . هنا سيكون البيت .

فى الليل جلس منهكا أمام بيته على حجر أسود ، وهمس لأولاده :

لابد وأن يكون بينى وبين النهر شارع .

ثم قال لزوجه .

وعلينا الآن أن ندبر أمر بناءه بالطوب الأحمر .

٣

جلس الرجل القرفصاء على كرسى « الأنتريه » ، وكان أولاده وأحفاده يشاهدون الفوازير فى التليفزيون الملون ، وبالخارج قامت فوق النهر - الذى ردم قبل زفاف ابنه الأكبر ـ الدكاكين والبيوت الضيقة ، وكان الجد محرماً عليه الخروج لأنه لا يستطيع الخوض فى مياه المجارى الطافحة فى المكان ، هلل الجميع لحل الفزورة ، فابتسم حين تذكر الصياد الذى خرج من النهر ، ولكنه فى هذه المرة كان متأكداً من أن الصياد ترك البغلة وأن مقودها كان فى يده .

المحلة الكبرى : جار النبى الحلو

صفط تراب - نيويورك وبالعكس

محمد حمزة العزونى

زعق عبد العاطى بأعلى صوته :

البترول فى أرضى ! والله جالك السعد ياعبد العـاطى ، بأهل البلد . الجاز أهه فى قلب الأرض ! تدفق أهل القرية . وجدوا عبد العاطى مكبا على الأرض فى وسط الذرة ، يتشمم قطعة من الطين . وضعها على أنفه ، لاكها فى فمه . جاز ، جاز خالص ـ . والله العظيم ياجدعان بترول !

أحد الأفندية قال :

فعلا مصر تعوم على بحيرة من البترول ، إنه الخير يارجال . الخير لصفط ، الخير لمصر كلها .

والتف الأولاد حول عبد العاطى راقصين مرددين :

-- البترول فى بلدنا . . . يا ولاد !

وعبد العاطى وسطهم مجنون من الفرحة يرقص :

-- البترول فى أرضى . . يا ولاد !

١

ذهب عبد العاطى إلى داره ، ومن الدولاب القديم أخرج جواز السفر ، وأطال النظر فيه ، وفكر فى تمزيقه . .

كان عبد العاطى يريد السفر إلى بلاد البترول ، وهـا هو البترول يجىء إليه فى أرضه . من الغد ، بل الآن سأذهب إلى الحـاجة محـاسن ، وأسترد منهـا الفلوس التى أخـذتهـا حتى تستخرج لى التأشيرة . ما حاجتى الآن للتأشيرة ؟ كنت أريد السفر إلى بلاد الجاز ، وها هو الجاز فى أرضى ، فالحكومة لابد أن تستأجر منى هذا البترول ، فأنا صاحبه ، وهو رزق ساقه الله إلىّ ، فهـل ستـأكـل الحكـومـة حقى ؟ . . ولكن ، يـاعبـد العاطى ، كلنا ملك للحكومة ، أنت نفسك ملك للحكومة ، هل أحد ياعبد العاطى يستطيع أن يقف ضد الحكومة ؟ لكن لابـد أن يشتروا منى الأرض بثمن مـرتفـع جـدا ، ألف . . آلاف . . مليون . . مليون جنيه على الأقـل . . ديشيليون ، فـالبترول يكسب كثيـرا ، والبتـرول فى أرضى إذا لم تشتره الحكـومة سـأبيعه إلى أمـريكا . أمـريكا مـرة واحدة يـاعبـد العـاطى ؟ والله لقد أصـابك الجنـون ! لكن لابد أن تجعلنى الحكومة مديرا علـى هذا البتـرول ، أى والله ، مديـر ، ولن أرضى بأقل من مدير . يالك من طماع ياعبد العاطى ! المدير لابـدّ لـه من شهـادات ، ويلبس كـرافتـه تـتـدلى من رقبتـه كالشحّاط . يعنى إيه ؟ يعينونى غفيرا ؟ البترول فى أرضى أنا ، وغفيراً أصِير . هذا ظلم ، والله هذا ظلم ! . . لابد أن تعطينى الحكومة مبلغا محترما ، وتعيننى فى وظيفة محترمة . . وإلا والله أشتكيها لمجلس الأمن . البترول فى أرضى . الآن يبتسم لك الحظ يـا عبد العـاطى ، الـدنيـا التى أظلمت فى وجهـك ، وصفعتك على قفـاك ، ها هى تقبـل عليك ، وتبـوسك من خدك . . البترول فى أرضى ، سأصبح سيدا ويصبح كل أهل القرية أتباعى ، أحكم وآمر فيهم ، سأسافر إلى لندن وباريز ،

ونيويورك ، وأعشق الغوازى فى شارع الهرم . أستغفر الله ، استغفر الله ياعبد العاطى ، فالله الذى رزقك بالبترول قادر أن يأخذه . أعوذ بالله من الشيطان الرجيم . سأبنى جوامع كثيرة ، وأمسك بالعصا ، أنا الغنى ، وأسير فى الشوارع ، وكل من لا يدخل للصلاة عند الأذان سأضربه أنا الغنى بالعصا ، ولن يستطيع أحد أن يرد على أنا الغنى صاحب البترول . كنت أريد أن أذهب إلى بلاد البترول ، وها هو الله خالق السموات والأرض ، ورازق الطير فى أعشاشها ، والنمل فى جحورها يرزقنى أنا عبده المسكين بالبترول فى أرضى . . فى أرضى ياولاد . . البترول فى أرضى . . ياولاد . . البترول . . فى أرضى . . ياو . . لا . . د !

٢

فى لمح البصر كان الخبر قد شاع فى القرية كلها . البترول ظهر فى أرض عبد العاطى شعلان ، وتوافدت الجموع على أرض عبد العاطى تتشمم فى الطين ، وتنظر إلى السماء شاكرة على هذه النعمة . ها هو البترول الذى يسافرون إليه فى البلاد البعيدة يأتى الينا فى بلدنا نحن . . من الآن لن يتغرب الرجال والأولاد ، من الآن لن يشقى أحد فيك يا صفط ، وسنكون كلنا سعداء . . أنت أيها الجاز نعمة وبركة . . عرفناك ، أول ما عرفناك أمريكانيا ، ينادون عليك فى عربات تجرها الحمير والبغال ، فحملناك إلى بيوتنا فهدمنا الكوانين ، وعرفنا مواقد الغاز ، ثم عرفناك عربيا تفيض فى أرض إخوتنا ، وأبناء عمومتنا ، وعرفناك فى صحفنا مانشيتات كبيرة ، يشبعون بها بطوننا الجوعى ، وسمعناهم يتحدثون باسمك فى محافل الرئاسة ، ويعلنون للدنيا أنك عندنا تنبع ، ويمنوننا بأيام من سمن وعسل ، وبعام سوف يهل علينا فيه يغاث الناس ، وفيه يَعصرون .

وها أنت أيها العزيز تسيل تحت أرجلنا . . تسيل . . من أى زمن نسير فوقك ونحن عنك غافلون ؟ من أى زمن أنت تحتنا تجرى ونحن عنك لاهون ؟ وها أنت تأتى ، فمرحبا بك ، جئت على شوق ، وآه ما أشد شوقنا إليك .

٣

انهالت البرقيات على العاصمة والمحافظة :

« يا وزير البترول . . احضر إلى صفط تراب فقد ظهر فيها البترول »

السيد/محافظة الغربية

نفيدكم علما بأنه ظهر البترول بناحية صفط تراب ، فى حوض « القبالة » بأرض المواطن عبد العاطى شعلان ، وهذا للعلم والإحاطة .

٤

منذ أن سمع الحاج محمود اليمانى بأن البترول ظهر فى أرض عبد العاطى أحسّ بفرحة شديدة . من الآن سيرسل لابنه أن يحضر من العراق ، ابنه الذى سافر ومنذ سافر انقطعت أخباره ، إلا مرة واحدة سمعه بنفسه . سمعه فى الإذاعة التى يسمعها المتعلمون فى القرية ، كان يتابعها يوميا ، ومازال حتى الآن يذكر . كان المذيع يشتم فى حكومة مصر وإسرائيل ، ثم سمع الرئيس عبد الناصر يخطب ، وغنى عبد الحليم حافظ ، ثم سمع المذيع يقول مع شباب مصر على خط المواجهة الشرقية للوطن العربى ، وسمع ابنه بنفسه يقول : أنا أحمد محمود اليمانى من قرية صفط تراب - محافظة الغربية بجمهورية مصر العربية ، وقال الولد ، وهو المتعلم الذى يحسن الكلام ، إننا نحارب العدو الفارسى الذى يحارب العرب ، وإننا وإخواننا العراقيين نقف صفا واحدا ضد الإمبر . . قال الولد كلاما صعبا لا أستطيع أن أتذكره ، أنا الجاهل ، لكن لابد أن أرسل إليه ليأتى ، لابد أن يأتى ، الآن الخير فى بلدنا وهو المتعلم يستطيع أن يفهم فى البترول .

٥

ما إن طلب محمود اليمانى من الأستاذ عبد العال مدرس اللغة العربية بالقرية أن يكتب خطابا لابنه كى يعود إلى البلد ، حتى تعجب الناس . كيف لم تواتهم هذه الفكرة ، وفى كل بيت من القرية كانت الخطابات تكتب للرجال هناك فى الغربة ليعودوا إلينا ، هم كانوا يذهبون إلى بلاد الناس لأن هناك البترول ، الذهب الأسود ، والآن ها هو الذهب فى أرضنا يتدفق ، فلماذا لا يعودون إلينا ؟ ستهدم تلك البيوت القديمة المتداعية وأكواخ الطين . ستأتى البلدوزرات تكتسح كل هذه الوساخات . . آه ياللحقارة كيف تحملنا هذا كل هذى السنين ، ستبنى القرية من جديد ، مدنية ستصير وستصبح صفط الجاز ، سيبقى اسم صفط ، ولكنها مدينة ستصير . . سنبنى قصورا . . القصور كلها بيضاء ، وبها حدائق ، وسينمات ، ومسارح ، وملاهى ، ستفرش البيوت بالموكيت ، وتمتلىء بالثلاجات ، والفيديوهات . . ستمتد المبانى وتغطى

كل الأرض الزراعية ، ماحاجتنا وقتها للزراعة ؟ سنستورد كل شيء من الخارج . سنردمك أيها النهر العجوز . مياهك العذبة لم ترو جوعنا الظمآن . سنردمك أيها النهر . آه لو أن مياهك يانهر تحولت إلى جاز . آه لو أن مياهك يانهر صارت بترولا ماحاجتنا الآن إلى مياهك . سنشرب المياه الغازية ، والمياه المعدنية ، وسنأكل المعلبات الجاهزة . آه . . ماأحلاها تلك العلب الملونة المزركشة . حتى الفول لو هزنا الشوق الغلاب اليه سنأكله معلبا فى تلك العلب ذات اللون ، وذات الرائحة . ربما امتدت حدود قريتنا ، مدينتنا إلى المحلة ، سنضم المحلة التى كانت كبرى إلى قريتنا التى ستصبح مدينة ، والمحلة ضاحية من ضواحينا بعد ذلك ، لن يعيرنا أحد بأنا فلاحون ، بل نحن من أهل البندر ، وقريتنا ، مدينتنا ، سيدة العواصم والمدن ستكون . . وبالتأكيد سيكون هناك مطار . مطار . ميناء صفط تراب الجوى ، حتى يأتى الخبراء من أمريكا بالطائرات ، ويعودوا من صفط تراب إلى نيويورك وبالعكس ، خط ساخن سيمتد من البيت الأبيض إلى دوار العمدة ، حتى يطمئن ساكن البيت الأبيض على البترول . وسيكون هناك قطار سريع من صفط إلى القاهرة رأسا دون أن يقف حتى فى طنطا أو بنها . سيكون سريعا ، وسريعا جدا ، صفط تراب - القاهرة وبالعكس . . اكتبوا . اكتبوا ياأهل قريتنا إلى أولادنا ، حتى يحضروا إلينا سريعا ، فآه ماأشد شوقنا إليهم .

٦

فى يوم الجمعة اعتلى الشيخ المنبر وقال :

-- هذه بركة سيدى عبد الله بن الحارث ، صحابى رسول الله مدد ياسيدى عبد الله مدد ، فقد ظهر البترول فى حوض القبالة ، وحوض القبالة أيها الناس هو المكان الذى انتصر فيه سيدى عبد الله بن الحارث رضى الله عنه على الكفرة أعداء الإسلام .

هذه معجزة ياأهل البلد ، فالله الذى لا يعجزه شىء يقول لكم مادمتم على دين الإسلام فأنتم الغالبون ، اتق الله يجعل لك مخرجا ويرزقك من حيث لا تحتسب ، الكفرة يعملون ، ويشقون ، ويخترعون ، لأن الله سبحانه قد سخرهم لنا ، ولكنكم أنتم المؤمنون من اليوم لا عمل ، ولا نصب ، وإنما تنامون وتهنأون ، ويرزقكم الله من تحت أرجلكم ، وما من دابة فى الأرض إلا على الله رزقها .

وقال خادم جامع سيدى عبد الله بن الحارث :

-- كان البترول ياناس سوف يظهر فى اليمن ، فاليمن قريبة من بلاد الجاز ، ولكن سيدى عبد الله بن الحارث وهو اليمنى الأصل ، هو الذى سحبه إلى هنا ببركاته ، إنه خير فاختار قريتنا ، إنه هنا عاش ، وبيننا مات ، وها هو بيننا مايزال ، وما تزال بركاته . لقد رأيته أمس فى المنام راكبا فرسه الأبيض ، ملتفا بعمامته الخضراء وأخبرنى بهذا مدد . . مدد يابن الحارث مد . . . د !

وانهالت على الرجل البركات والنفحات .

٧

شقت طرقات القرية عربة ترفع علم الحكومة ، وتسير بأمر الحكومة وأمام أرض عبد العاطى حطت ، فنزل منها خبراء الحكومة . . وبسرعة دقوا الآلات ، وأخذوا العينات لتحليلها فى مختبرات الحكومة . وفى لمح البصر انطلقت عربة الحكومة تقطع الأرض برجال الحكومة . . . ها هم أتوا وأخذوا العينات ، وغدا ياصفط ستدق وكالات الأنباء حاملة اسمك إلى أركان الأرض السبعة ، افرحى ياصفط ، فهذا اسمك على كل لسان ! افرحى ياصفط . . إنه البترول سيد العالم ، مسير العربات والقطارات . محرك البواخر والطائرات . من أرضك ينبع ، ومن أرضك سينتقل إلى أركان المعمورة . غدا ياصفط سيلمع اسمك فوق شاشات التليفزيون ، وفوق أفيشات الأفلام ، سيتضارب من أجلك الرؤساء ، ويتردد اسمك فى المؤتمرات ، وتوزع من أجلك قوات الانتشار السريع . تقوم من أجلك الحروب ، ومن أجلك تعقد معاهدات السلام .

٨

مرّ أكثر من شهر مذ جاء الخبراء ، وذهبوا ، ولا حس ، ولا خبر . . ونحن نشاهد التليفزيونات ، نقرأ الجرائد ، نتابع الإذاعات ، ولا حس ولا خبر ، ترى ماذا جرى ؟ لماذا سكتوا عنا ؟ ولماذا لم يعودوا إلينا ؟ إنها مؤامرة . . إنها مؤامرة ياأهل قريتنا . . ماذا لو ظهر البترول فى القاهرة أو فى الإسكندرية ، هل كانوا سيسكتون كما هم الآن صامتون ؟ شهر ياأهل قريتنا ولا حس ولا خبر !

إنها مؤامرة ياأهل قريتنا ، فلنعلن الإضراب العام ، ولنعتصم فى دورنا ، ولنضرب عن الطعام ، ولنرسل البرقيات إلى حكامنا حتى ينظروا فى أمرنا . مهلا ياأهل قريتنا مهلا . إن هذا يؤدى إلى الإخلال بالأمن والنظام ، ويدخلنا فى السين والجيم ، وأنتم ياأهل قريتنا تعرفون ما هو السين والجيم ،

فلنكتف الآن بإرسال البرقيات إلى رئيس الجمهورية ، ورئيس الوزراء ، ووزير البترول ، ورؤساء الأحزاب ، والصحف القومية ، والصحف الحزبية .. الحقونا أغيثونا ، البترول فى أرضنا ينادى أن أخرجوه ، ونحن الفقراء ننتظر ، إن لم تردّوا علينا فسنضطر آسفين ياسادتنا وحكام زماننا إلى رفع الأمر إلى مجلس الأمن ، ومحكمة العدل ، ووقتها ياسادتنا وحكام زماننا لا تلومونا ، ولا تلقوا بنا فى سجونكم ، فماذا نملك نحن الفقراء إلا أن نشكو لطوب الأرض ؟ فهل ستحرمونا حتى من ذل الشكوى ؟ ماذا أنتم ياسادتنا وحكام زماننا بنـا فاعلون ؟

مر يوم ، ويوم ، وفى اليوم الثالث تلقى عامل التليفون فى دوار العمدة البرقية التالية :

السيد/عمدة صفط تراب

بعد الفحص والتحليل تبين أن العينة المأخوذة من التربة طرفكم لا تحتوى على أى احتمالات لوجود البترول ، وقد وجد أن الرائحة الموجودة بها هى لزيت (السولار) المستخدم فى ماكينات الرى .

المحلة الكبرى : محمد حمزة العزونى

سليمان الشيخ | كديمة

ـ اطلق النار يا حسين . . أطلق النار . كديمة* حسين . . «كديمة» .

ضابطه الياهو كان يراقب المعركة بالمنظار .

سمع الصوت الآمر ثانية : ركز ضربك حسين .

نظر حواليه فلم يجد إلا ألواح «الزينكو» وأتربة وأخشاباً وحجارة مكسرة وحصى قصف الطيران لم يبق حجرا على حجر . إضرب حسين . . هل غفوت ؟

هزه صوت زميله فى الوحدة وأخرجه من انسياقه وراء أفكاره .

أطلق عدة «صليات» فى شتى الاتجاهات ودون تركيز على هدف معين . عادت الطائرات من جديد ، ثم انقضت على الجهة الشرقية من المخيم .

«صوت الانفجارات مرعب ومخيف حقا»

هكذا همس .

وجد جداراً فاستند إليه واحتمى ، فربما تطايرت الشظايا ووصلت إليه .

جاءه بعد لحظات صوت القائد :

ـ حسين . . وحاييم ، واسحاق . . تقدموا نحو الجهة الشرقية . هناك إطلاق نار من ناحية المستشفى .

تحرك ببطء وحذر وتلفت نحو شتى الاتجاهات .

أزّت رصاصة فوق رأسه فارتمى أرضا .

إشتعلت فى رأسه حمى الأفكار . ترحم على والده سعيد الأحمد . ثم تمتم :

- هذا ما حذرنى منه .

«قد يقتل الإخوة بعضهم البعض دون أن يدروا بذلك»

عاد صوت الطائرات ينشر الرعب فى كل حىٍ بالمنطقة فخمن أنها ترصد الأماكن التى تنطلق منها النيران .

دوت الانفجارات عنيفة . . وقريبة . . فبقى منكفئا على وجهه .

مرت لحظات وهو على نفس الوضع .

ثم سمع الصوت الآمر :

ـ «كديمة» سرية ٢١ . . «كديمة» . تحركوا ببطء وحذر .

إكتشف أن حاييم كان بجانبه . فقفزا فوق ركام بيت مُدمَّر .

بدأت المدفعية بقصف مناطق بعيدة .

أزّت رصاصة فوق رأسيهما ، فوقع حاييم أرضا .

* «كديمة» : كلمة عبرية تعنى هجوم أو تقدّم

تبعتها رصاصات . فرمى نفسه بجانب بقايا جدار .

هجمت الأفكار إلى ذهنه ثانية :

قصف طائرات . وقذائف دبابات ، وزوارق بحرية ، ودمار ، وخراب ، وقتلى .

مع ذلك فهاهم من بين الأنقاض يقاتلون .

مخربون ! . . . حماهم الله !!

إهتز بدنه ، كأنه لسع بتيار كهربائى . إثر مرور هذه الأفكار والكلمات بذهنه . وكأن أحدا كشف سر أسراره !

عاد الصوت الآمر يردد :

كديمة اسحاق . . كديمة حاييم . . حسين . . ابراهام . .

كديمة . . كديمة . .

«مالى أنا وهذه الكديمة ؟»

فى الحرب الماضية نجوت من الاشتراك بها لأن الزائدة الدودية وقتت التهابها مع بدايات الاستعداد للمناورات التى سبقت هجوم سنة ١٩٧٨ على الجنوب اللبنانى .

ومع بداية هذه الحرب لم أجد سببا أو عذرا . بلى . فكرت بفتح جرح العملية الجراحية . لكننى وجدت أن الأمر مكشوف .

عملية جراحية سنة ١٩٧٨ ، وجرحها مفتوح سنة ١٩٨٢ ، غير معقول هذا !!

فكرت بالهرب مرارا . وكانت تحول دون ذلك صعاب كثيرة .

قصف الزوارق جاء محكما على التلة التى كانت تصدر منها النيران .

سمع الصوت الآمر من خلال الجهاز :

ـ كديمة سرية ٢١ . . كديمة .

إطلق النار يا حسين . . المخرب قريب منك . . يمينك . . يسارك . .

أطلقت . . عشوائيا نحو عدة جهات .

لم أرهم أبدا . . كأنهم من جنس الأشباح . .

كنت أسمع أزيز رصاصهم فقط .

إصطدمت بجثة ، ثم ثانية ، وثالثة ، وأنا أقفز لأحتمى بأحد الجدران .

نظرت حولى وتمعنت مليا . جثث شتى : نساء . شيوخ . . أطفال . ما دخلهم فى هذه الحرب ؟

ملأت الغصة حلقى ، وتقيأت قليلا ، ونزلت دموعى .

تجدد قصف الزوارق للتلة .

قنابل تنفجر ، وحرائق تشتعل ، وبيوت يتم تدميرها ، وبشر يقتلون !

«اللعنة على وعلى أمثالى» !

إرتميت أرضا إثر الأزيز الخاطف الذى مر من جانب أذنى .

إخترقت الحائط . إرتجفت وأصابنى الرعب . سنتيمترات قليلة ، وكان يمكن أن يكون رأسى هو المخترق !

عادت كلمات والدى فى أذنى :

«الأب يمكن أن يقتل إبنه ، والأخ يمكن أن يقتل شقيقه» .

هكذا كان يردد رحمة الله عليه .

منذ خمسة أيام والطائرات والزوارق والدبابات تقصف ونحن نقتحم . مع ذلك لم يستسلموا ، ولا زال الرصاص يئز فوق رؤوسنا ، أو يصيب بعض الأجساد ، وها نحن لازلنا على مشارف المخيم .

سرية ٢١ تجمع . . سرية ٢١ تجمع فى ملعب المدرسة . سرية ٢١ تجمع . تجمع سرية ٢١ .

تحركت بحذر نحو جهة المدرسة والتى تم توضيحها على الخريطة جيدا قبل الهجوم .

وجدت قائدنا إلياهو ومعه بعض أفراد السرية .

قال :

ـ إسمعوا . علينا اقتحام المستشفى . الطيران ومدفعية الدبابات مهدا لنا ذلك ، والأوامر تقضى باقتحامه فما زال فيه بعض المخربين يقاومون .

حسين واسحاق وشلومو . عليكم مهاجمة الجانب الخلفى . سنغطيكم بالمدفعية .

تحركنا ، وتحرك أفراد السرية الآخرين نحو الأماكن التى حددت لهم .

أضاف هدير القصف رعبا جديدا إلى الرعب المقيم فى داخلى ، فكيف هو حال الذين تقع عليهم القنابل .

رحمة الله عليك يا أبى . قلت الحكمة ومُت . وقبل أن تموت حاولت كل جهودك لإخراجى من الجيش . لكن ذهبت أدراج الرياح جهودك وجهود غيرك .

بسرعة حسين . بسرعة ، إنتشله الصوت الآمر من استغراقه فى أفكاره .

توقف القصف المدفعى . وجاءت الأوامر :

ــ إقتحام . . سرية ٢١ إقتحام . إقتحام سرية ٢١ .

تحركت ببطء وحذر ، وأنا أُطلق النيران كيفما أتفق .

جاء الصوت الآمر :

ــ بسرعة حسين . . بسرعة .

أسرعت وقفزت قفزة بذلت فيها جهدا كبيرا كى أتفادى جانبا من حطام أحد البيوت . وإذ بى وجها لوجه معه !

شهقت . وهجم على مشرعا سكينا طويلة . قفزت وتفاديت هجومه . ولم أطلِق النيران ، وصحت به :

ــ إهدأ واسمع . أنا فلسطينى مثلك .

فاجأه الصوت ، وصاح غاضبا :

ــ فلسطينى وتقاتل مع الصهاينة ؟

همست :

إخفض صوتك . أفراد الوحدة قريبون من هنا . سأرصد لك الطريق . وقبل أن تخرج إجرحنى بسكينك .

برزت علامات الدهشة المتسائلة على وجهه . وسأل : لماذا ؟

ــ لا يوجد وقت . تصرف بسرعة . إجرح يدى اليمنى . مرغم أخاك لابطل !

سأل لاهثا :

ــ لماذا أنت مُجبر ؟

قلت :

ــ عندما يسدون بوجهك كل الطرق والأعمال والفرص ، ويفتحون أمامك طريق الجيش كى تعيش فقط . فما الذى تفعل ؟

بانت الحيرة على وجهه ! . .

قلت :

ــ لا وقت لدينا . تأخذ الطريق على يسارك . لم يصله الجنود بعد . هذا بعد أن تجرحنى . سأصيح . وعليك أن تركض بأقصى ما تستطيع . خذ هذا رشاشى .

ــ لكن لماذا ؟

ــ كى لا أواجه وضعا شبيها . أو أضطر لقتل نفسى . هيا بسرعة !

أغمضت عينى وأدرت وجهى . . وصرخت به :

ــ هيا . .

سمعت شهقة بكاء . وصوتاً باكيا يقول :

ــ آه يا أخى .

فشهقت أنا أيضا . وكززت على أسنانى وصحت صيحة الألم . وارتميت ودمى يسيل .

لم أفق إلا وأنا محمول على نقالة . وسمعت صوت الضابط الياهو يقول :

ــ هذا الدُرزى ابن عسفيا* له سبع أرواح . . خذوه إلى المستشفى !

الكويت : سليمان الشيخ

---

* عسفيا إحدى القرى العربية الفلسطينية قرب مدينة حيفا وسكانها أغلبهم من العرب الدروز .

نخلة الحاج إمام

سوريال عبد الملك

هذا العام جف عود النخلة كثيرا ، تبخر من لوفها الداكن دسم الحياة . وشواشيها اصفرت وضمرت ، فانكمشت رقصاتها الفتية مع الرياح ، ولم يعد يُسمح لسعفها غناؤه الحالم للنسيم . هى بالتأكيد ليست عطشى ، فالخليج تحتها دائم الجريان ، لا يبعد عن أقدامها إلا عرض السكة الزراعية . وهى باليقين ليست جوعى ، فجذورها غائصة فى أرض مترعة بالغذاء ، نفس الأرض التى تقيم ثمارها الأعراس ملء قريتنا منذ أجداد الجدود . وأكثر يقينا أنك لا تعانين من وحشة الليل ، فقد اشتد عودك وأوغلتِ فى عمر الشباب ، وخلفك عند نهاية الجرن يطل عليك باب الدار ، مفتوحا على مصراعيه منذ خروج البهائم فى الصباح ، إلى أن تعود مساء من الحقول ، وإلى أن يسمع الجمع فوق المصطبه آخر الأخبار . والخفير كلما دار دورة بالليل ، حول الدرك ، يعود فيجلس على نفس المصطبة محملقا بعينيه وأذنيه وبندقيته فى كل ما حولك ، إلى أن يهبط ضوء الصباح على أعالى الشجرة . حتى فى ليالى الشتاء المبتلة المقفرة تترامى إليك أصوات السواقى الساهرة ، ونقيق الضفادع ، ونباح الكلاب ، وصياح الديكة ، ونداءات النسوة بالمشاعل عبر الدروب . من أجل العجين والخبيز الجماعى توفيرا للحطب .

هذه قريتنا الآمنة المباركة . لا يفرح الواحد من أهلها إلا مع الآخرين . ولا تلد بقرة فى إحدى الدور إلا ويصل عطاؤها الأول من اللبن «السرسوب» إلى الضعاف من المسنين والرضع والأطفال . كل خير تعطيه أرضنا فيه صدقة للمعدم والغريب . لا شىء فى قريتنا يستدعى الخوف ، ولا الجوع ، ولا المرض . وماذا دهاك إذن يانخلتى يارفيقة السنين ؟ ورفع بصره ثانية يتفحص النخلة من قمتها التى مالت حتى تقوست ، إلى جذورها الغليظة المتشابكة النافرة ، فعادت شفتاه حزينتين تتمتمان .

والأفراح لا تقام إلا على مرأى منك فى الجرن العريض ! والمولد بكل بركاته لا يحلو لمنشديه الإنشاد إلا مستندة عليك ظهورهم ، وسيرتك فى مواويل الفتيان ، سارحين وعائدين تحت الشمس أو فى ظلام الليل . وبالاسم تغنى لك الصبايا فى الأفراح مع دقات الطشوت : «يانخلة الحاج إمام . طاطى وردى السلام . » ، سعيدات بأنك لا تطأطئين . هن فقط يقلن اسمك تبركا لكى يدق أبوابهن العرسان . وأنت لست عجوزا يانخلتى . وأنا فى كل موسم أعطل أشغالى ، وأشطح فى البلاد ، فانتقى لك بيدى حبوب اللقاح من أعفى الذكور !. لماذا إذن ملت هكذا وانحنيت فوق الخليج ؟! لماذا كل طلعة شمس تتمادين فى الهزال ؟! إذا لم تستحيى هذا العام أيضا ، ولم تنتفض شماريخك مثقلة بالأحمر والرطب ، فهل أدور على الأبواب مع الأغراب وأبناء السبيل ، لأشحذ البلح للولية ، والعيال .. يا نخلة الحاج إمام ؟!

●

مر به الشيخ فى طريقه إلى المسجد ، لملم قفطانه ، ووقف ينفضه من غبار الطريق ، ثم قال بعد أن رمى السلام :

ـ النخلة كبرت يا حاج إمام ، وقطعت الخلف . اقطعها توسع مكانها فى الجرن للنوارج .

صرخ فيه بصوته وذراعيه كمن يطرد النحس :

ـ أعوذ بالله من غضب الله . رح يا شيخ ، فال الله ولا فالك !

●

ومر به نجار البلد ، حالماً بثمن اللحم والدخان ، قال :

ـ النخلة ياباالحاج لما جريدها يصفر ويميل ، على رأى المثل ، يبقى خشبها أفيد منها .

ـ والبلح رزق العيال يا بنى ؟!

ـ رزقهم على خالقهم . هو البلح شوية يا حاج ؟ ماهو على قفا من يشيل . هيه ؟ أروح اخطف المنشار من الدار ؟

ـ ربنا يخلف ظنك بحق جاه النبى . توكل على الله انت شف حالك .

●

النخلة فعلا مالت ، ولو وقعت لا قدر الله ، فسوف تنبطح بعرض السكة الزراعية . ثم بعرض الخليج . وأكثر من نصفها سوف يرتمى فى الحوض الغربى فوق أشجار الموز ! لكن الأمر فى نظر الرجل عاد فتراجع عن حد اليأس ، كم من نخلة قبلها مالت . وعندما عدلها أصحابها انتصبت واستقامت !! وكم من نخلة توقفت عن العطاء سنوات لأسباب فى علم الله ، ثم عادت من كرم الله إلى كرمها القديم ! عقلك فى راسك يا إمام اعرف خلاصك ! الحبال ! لابد من شد النخلة بالحبال قبل ما يفوت الأوان .

●

دار يتشاور مع أهل البلد . البعض وافقوا ، وأكثر منهم هزوا رؤوسهم هزات بلا معنى . لكن معاون الزراعة بعد ما عاين النخلة حسم الموضوع :

ـ رأيك فى محله يا حاج . شدها بالحبال لحد ما عودها يقف على حيله . وكل شىء يرجع لأصله بإذن الله . .

●

وحده ، وفى هدوء ، كوّم ألياف التيل ، وقفز إلى جوارها فوق المصطبة ، وبدأ يجدل التيل حبالا بين كفيه وأصابع قدمه البعيدة ، لا يرفع رأسه إلا ليهش عن وجهه الذباب ، أو يرد السلام على عابر قريب أو بعيد . تركت زوجته أشغالها فى البيت وخرجت إليه ، حذّرته هذه المرة فى جزع من تجهيز الحبال . فهى كل يوم خبيز تصعد السلالم الطينية إلى السطح الأول . ثم تصعد السلم الخشبى إلى السطح العالى ، لكى ترمى من هناك حطب الخبيز فى وسط الدار . وفى كل مرة تظل تطحن بين شفتيها الشتائم على النخلة وأيامها السوداء وتصب اللعنات على الحاسدين ذوى العيون الصفراء التى تفلق الحجر .

ـ بعينى يا حاج بدل المرة عشرين . أشوف الشقوق فى قلبها من فوق . اعمل المعروف . أكيد الشقوق فيها حاجات وحشة . بعد الشر يا حاج قرصتها والقبر .

ـ ياولية حطّى مخك فى رأسك ! هى شقوق الأرض ضاقت على الحاجات الوحشة ؟

ـ اسمع كلامى مرة فى العمر ، ورحمة النبى من يوم العمدة ما زرع الموز فى الحوض الغربى ، وهى الحيات سارحة فى البلد كلها .

ـ ربنا يكملك بعقلك . أدخلى انت ، شوفى شغلك خلينى اخلص .

ـ أنا فى عرضك يا حاج . ربنا يغنينا عن بلحها . ويمد فى عمرك لحد ما نستّر على البنتين .

كانت كفاه قد ازدادتا تشققا وخشونة ، فعاد يلعقهما بلسانه مرة أخرى ، ثم يشد الألياف ويبرمها فى إصرار ، إلى أن هوت الشمس خلف النخلة ، وعبرت الخليج ، ثم جنينة الموز ، وبدأت تنزلق عند آخر زمام البلد .

●

ربط خصره مع النخلة بحبل قصير ، تاركا بينه وبين النخلة فضاء يسمح له بحركة الصعود ، ولف حول رقبته طرفى الحبلين الطويلين ، تاركا بقيتهما على الأرض ، وبدأ يصعد فوق نتوءات الجذع كمن يصعد الدرج على مهل . خطوة إلى أعلا بقدم ، ثم خطوة بالقدم الأخرى . ثم يرفع حبله الضيق ليسبق رأسه . ثم يتعلق بالحبل ويصعد درجات أخرى فيسبقه ، هكذا فى بطء وعناء ، حتى اقترب من منتصف النخلة . توقف هناك ، حزمها بأحد الحبلين اللذين حول رقبته وعقده حول النخلة بأقصى قوته . ثم زعق بالأمر لزوجته وبنتيه . لكن الفتيان الذين تجمعوا أعفوا النسوة من العمل . حملوا بداية الحبل وساروا به فى الجرن شرقا ، حتى بلغوا أحد الأوتاد التى كان الرجل قد دقها فى الأرض

شدوا الحبل حتى توتر . وشدوه اكثر فبدأ عود النخلة يعتدل مبتعدا عن الخليج . وبدأ الرجل يعبّر عن فرحه بحديث مرح ، معاتب ، متصل مع النخلة . . إلى أن هتف بالفتيان أن يتوقفوا عن الشد ، ويربطوا الحبل رباطا قويا بالوتد .

●

وعاد يصعد . تخطى النقطة التى يشتد عندها انحناء

النخلة . نادته زوجته صارخة :
ـ فى عرضك يا حاج . النخلة طقطقت .
توقف منصتا . لكنه بعد لحظات عاد يحزم النخلة بالحبل الثانى .
ـ وحياتك يا حاج تنزل . . أنا سامعة صوتها من هنا .
ابتسم ثم قهقه ساخرا دون أن يتوقف عن العمل ، عادت تنادى وتولول حتى حدق إلى أسفل ينهرها فى إصرار .
ـ تطقطق يا ولية على كيفها ، وأنا مالى ، لكن لازم أعدلها .
وأطاع الفتيان . شدوا الحبل الجديد نحو الوتد الثانى ، وعيونهم إلى فوق . فعود النخلة هذه المرة انقاد لأيديهم فى سهولة غريبة . وفجأة هتف الرجل من فوق النخلة صارخا :
ـ عندك يا ولد !! ارخ الحبل خالص .
تركوا الحبل . فتراجع زاحفا على الأرض . لكن الواقعة وقعت . انكسر الجذع تماما . وهوى أعلاه عابرا براكبه الخليج . . فسقط به فى البر الآخر ، فوق أشجار الموز ، عند ذلك فقط صدق الجميع زوجة الحاج إمام . بعد أن رأوا الثعابين تتناثر فى الفضاء . بعضها سقط فى جنينة الموز ، وبعضها أمامهم فى الجرن ، وعلى السكة الزراعية . ولم تلحق بها العصى والفئوس ، فقد تقافزت على الأرض ، وتزاحفت مهرولة مذعورة ، حتى اختفت فى حشائش الجسر ومياه الخليج .

●

قال شيخ البلد للحلاق :
ـ أتوكل على الله وأروح أطلب له الإسعاف ؟
أهمله حلاق الصحة . واستمر يفتش فى الجسد والعظام ، بينما مساعده يكسر رؤوس البصل ، ويدلك بها أنف المصاب حتى أفاق . أدهشه الزحام المحيط به ، فلما تذكر ما حدث ، اختلطت الدموع فى عينيه وعيون ذويه بالرجاء ، انتشى حلاق الصحة زهوا . حدق فى شيخ البلد وقال :
ـ أصل المرحوم أبوك نسى يحكى لك عنى . رح اسأل حكيم النقطة ذات نفسه وهو يقول لك .
همس المصاب وهو يتابع يدى الحلاق متأوها :
ـ ولا حكيم ولا غيره . انت فيك البركة . رح يا شيخ ربنا يبارك لك فيهم ، ويرزقك برزقهم .
ثم أخذ يتمتم بما يحفظ من الآيات ، إيمانا ، واستسلاما ، وتشاغلا عن الألم ، حتى جاء خفير العمدة الخصوصى يشق الزحام وقال بصوت غطى على كل الأصوات :
ـ هيه يا أولاد ؟ سليمة إن شاء الله ؟

تناثرت الإجابات نحوه ونحو السماء .
ـ الحمد لله قدر ولطف .
ـ انت عالم بعبيدك يارب
ـ سبحان الله . . المؤمن مصاب !
ـ قلت له ألف مرة . . إن الله الغنى يا حاج .
ـ الحمد لله إنه وقع فوق شجر الموز الطرى .
ـ ولو أنه كسر للعمدة شجرتين .
ـ شجرتين ؟ قل خمسة ستة .
ـ لأ ، وكل شجرة تقع فوق جارتها تعجنها .
ـ ربنا يصبر العمدة على بلواه .
ـ بلواه ؟! هو وقع فى داره قتيل ؟
وهنا تدخل الخفير الخصوصى جاحظ الصوت والنظرات :
ـ كل واحد من الأهالى يعرف مقامه ويلم لسانه . يكون فى علمكم ان حضرة العمدة حر فى ماله يعمل ما بداله . مفهوم يا بلد ؟
كعادة الريفيين ، عندما يقسمون ثقة ومراهنة ، أحاط أحدهم وجهه بيده ، ثم فتل شاربه وقال :
ـ آهو . يبقى على حرمة ، إن ما بات الحاج إمام الليلة فى النقطة !
تحامل المصاب على آلامه وهتف فى ضعف :
ـ أنا يا بنى عملت جريمة ؟
زعق الخفير الخصوصى لعل صوته أن يصل إلى العمدة فى الدوار :
ـ آى نعم عملت جريمة . استأذنت حضرة العمدة قبل ما تطلع النخلة ؟ أو يا هل ترى البلد من غير عمدة ؟ الأوامر تنفذ . . يعنى لابد تنفذ يا بلد .
قاطعه رجل مسن :
ـ الله يرحمه العمدة الكبير . عمره لا زعل من حد ، ولا طلعت منه العيبة . عند ذلك انسحب الخفير الخصوصى مشوّحا بذراع . وقابضا بالأخرى على البندقية منتصبة خلف ظهره ، مهددا بالإبلاغ عن كل واحد لسانه جاب سيرة العمدة ، واستمر حلاق الصحة يعمل مترفعا عن كل الأحاديث ، بينما كانت أسنان المصاب تتضارب . فلما استطاع أن يسيطر نوعا على ارتجافه . همس وعيناه تمسحان الزحام .
ـ والله يا ربى ما سرحت البلاوى علينا إلا من الجنينة . وعمر نخلنا ما سكنته حاجة وحشة إلا بعد ما زرعوا الموز .
ـ تمام والله يابا الحاج .
ـ المكتوب يا ناس لابد من نفاذه .
ـ آى نعم يا سيدى السعد مكتوب والهم مكتوب .
وانسحب ولد فى كلية التجارة من لسانه ، وقال :

ـ يا رب الحيات تنام جنبكم على الفرن . أنا فى عرض النبى يا ناس افهموا . أهم شىء عند العمد التصدير ، والعملة الصعبة .

فهم المصاب معنى الكلمة الأولى فقط . فعاد يتمتم :

ـ والله يا بنى زمان . لا كان فيه تصدير ولا عملة صعبة . وكان الخير بالزوفة . ربنا يعينكم على أيامكم .

●

فى الصباح الباكر ، جاء الخفير الخصوصى يقرع الباب :

ـ الحاج إمام لامؤاخذة مطلوب للسؤال .

انحنت الزوجة حتى ملأت كفيها ترابا من تحت العتبة ، وراحت تعفر به رأسها وتنوح :

ـ حرام عليكم !! هو أبوك الحاج فى وعيه للسؤال . رُحْ هات له حلاق الصحة يمكن ربنا يسامحك .

●

وجاء حلاق الصحة . تفحص الجسد الأزرق المتورم ، وأعاد فوقه الجلباب ثم الغطاء ، وارتمى إلى جواره منكس الرأس . غارقا فى ندم عميق . لقد فهم بعد فوات الأوان أن ثعبانا ساما قد أفرغ سمه فى مكان خفى من جسد الرجل ، وأن السم سرى واستشرى ، حتى هدم ملامح الحاج إمام ، ودخل به فى غيبوبة الموت .

أسرع البعض إلى دوار العمدة ليطلبوا الإسعاف ، لكن حلاق الصحة والحكماء الآخرين استوقفوهم ، مالزوم الاسعاف بعد فوات الأوان ؟ حرام أن يقطع جسد الرجل فى المشرحة ، وأن يسرق مخه وأمعاؤه ، كما يفعلون بأولاد الفلاحين الذين يموتون فى مستشفى المركز .

قذفت الدور بكل من فيها إلى الجرن ، والذين بكّروا بالذهاب إلى الحقول عادوا . وترك الجار الشيخ بقرته دائرة وحدها فى الساقية ، وجاء يجرى وسط الغيطان ، وينكفىء فى الطين ، حتى وصل لاهثا . ارتمى إلى جوار صاحبه على الحصير ، يتحسسه ، ويختنق ببكاء واهن عجوز :

ـ الله لا كان يجعلها تنعدل ولا تخضرّ يا حاج إمام !!

وجاء شيخ المسجد مكفهر الوجه محذرا :

ـ الحاج مات موتة ربنا يا أولاد . مفهوم ؟

ـ مفهوم يا سيدنا الشيخ .

ـ بدل البهدلة والجرى على السكك . وسبحان من له الدوام .

●

فى ذلك الصباح ، لم يسافر أولاد المدارس إلى المركز . ورفع طلبة الجامعة أصواتهم فوق أصوات الكبار .

ـ لابد من حضور الإسعاف . . . !!

ـ علاج السم من أسهل ما يمكن !!

ـ اختشى يا ولد انت وهوه . البلد شبعانه همّ .

ـ ولابد من التحقيق . . والغلطان نحاسبه !!

ـ كانت حناجر النساء قد انطلقت بالآمهن المكبوتة ، عبر الدروب والأجران مهرولات نحو شبح الموت . وانزوت البنتان وأمهما يلطمن الخدود فى الأركان المتّربة . وفى داخل المندرة ، كان الجار الشيخ يتحسس عينى صاحبه ، فلما تحجر الجفنان فى يديه عن الحركة ، أخفى وجهه فى حجر جلبابه المتسخ ، وأجهش يبكى بصوت مرتفع .

القاهرة : سوريال عبد الملك

محمد مسعود العجمى

دائرة وتماس

ناولته بطاقة صفراء صغيرة ، ترك مداعبة إبنه الصغير ، سألها :
ـ لماذا ؟
ـ لا بد من تجديد بطاقة الحصول على الهواء والماء .
السؤال فى عينيه يدفعها إلى الاستمرار :
ـ لقد أعلنوا فى وسائل الإعلام عن ضرورة استبدال البطاقات .
بخوف سألها :
ـ هل تحدثوا عن الكميات
صادقة أجابت :
ـ لا أعلم .. ولكنهم لن يصرفوا حصتنا من الهواء والماء بدون البطاقة الجديدة .
صوت الصغير ـ ببراءه ـ يحطم الصمت :
ـ أبى .. لقد جاء دورك .
ينحنى عليه ويحتضنه .

*

التهمه طابور طويل ، يزحف ببطء نحو شباك صغير ، يطل منه وجه قمىء ، تنز منه الكراهية والخبث .
ساعة الحائط تعلن إنتصاف النهار ، نظر إلى ساعته . يطل برأسه . بسرعة يعدهم . سبعة . أخرج أوراقه وزحف . وقف أمام الشباك ، صوت الرجل القمىء يصله فحيحاً :
ـ أورقك .
مد أوراقه :
الضجيج من جديد .
ـ أنت راضى الرافض ؟
ـ نعم
كتم ضحكة مشوهة ، احتقارك له يطفح من عينيك واقفاً تظل .
وصلك صوته :
ـ أنت مواطن .. شهادة ميلادك تثبت ذلك
صمت لتتكلم ولكنك ترغمه على الكلام بصمتك ، ستمر .
ـ أورقك ناقصة !
ـ لماذا ؟
تجاهل سؤالك .
ـ يجب عليك مراجعة الغرفة المقابلة ، يناولك أوراقك ومعها ورقة صفراء صغيرة ، تنظر إليها . لا تحتوى سوى ختم رسمى .
تفسح الطريق لغيرك ، وصلك صوته مرة أخرى
ـ الغرفة المقابلة ... رقم « ٤٣ » .
طرقت الباب ودخلت . ابتسامته خلف المكتب تشجعك .. تقدمت ، مددت أورقك .
تناول الورقة الصفراء ، أشار بيده إلى كرسى وثير . و .. طلب منك الجلوس جلست ، قلّب أوراقك ، ابتسامته ووداعته يشعرانك بالطمأنينة ، نظراتك فى الغرفة ، فى ركنها الأيمن مكتب وكرسى خاليين ، وفوق رأسه لوحة تجريديه تبتلع وحشية الجدار . تتعمق فى اللوحة .

ـ نبهك صوته :
ـ أستاذ . . ماذا تريد أن تشرب .
ـ شكراً . . لا شيء .
إستمر في تقليب الأوراق ، يلتفت إليك :
ـ أستاذ راضي الرافض . .
نهضت ، طلب منك الجلوس . واستمر :
ـ لا بد من التعاون بين المواطن والأجهزة الرسمية ، تحقيقاً للمصلحة العامة
تؤكد :
ـ طبعاً . . طبعاً
ـ إستمر :
ـ لذلك يجب أن تقوم بتعبئة نموذجين منفصلين ، مد يده إليك بورقة بيضاء
ـ تفضل . . النموذج الأول عندما تنته من تعبئته سوف نسلمك النموذج الآخر . مستنداتك الباقية سنقوم بحفظها حتى إنهاء كافة الإجراءات .
تشكره بحرارة وتخرج

النموذج الأول : (بخط أحمر واضح) .

« يجب أن يكون المستفيد من بطاقة الصرف مواطناً صالحاً » .
إرشادات :
الجزء الأول : يعبأ بمعرفة عمدة المنطقة أو القرية أو المدينة .
الجزء الثاني : يقوم صاحب العلاقة بتعبئته
الجزء الثالث : لاستعمال اللجنة فقط .
تحذير : يحظر الشطب والإضافة .
نظر إلى ساعته ، يخذله الوقت . عاد إلى بيته .

*

صباح اليوم التالي ، نهض مبكراً ، لم يأخذ منه الجزء الأول سوى دقائق قليلة فقد اعتمد على إقرار شاهدين ، أقسما أمام العمدة معرفتهما التامة لراضي الرافض وكذلك معرفتهما لزوجته وإبنه الوحيد .

الجزء الثاني : (بخط أحمر واضح)

« تطبيقاً للتعاون بين المواطن والأجهزة الرسمية وإتاحة لإبداء الرأي في ظل الممارسة السليمه للمتطلبات الأساسية يقوم المواطن . في هذا الجزء - بكتابة وإبداء ما يراه عائقاً ومشوهاً لمسيرة وطنه نحو الحرية والعطاء والتقدم .
ملاحظة : لن ينظر إلى أكثر من ثلاث ملاحظات .

قرأها مرة أخرى ، إنتحى جانباً وشرع يكتب :
السادة أعضاء لجنة صرف بطاقة الهواء والماء
رغم ما تختزنه الذاكرة من مناظر وملاحظات كثيرة ، معوقة لمسيرة وطننا إلا أنني سأقول ما أريده بطريقة مختصرة جداً ، تاركاً للآخرين فرصة التعبير .

ملاحظة رقم (١)

لقد شاهدت مراراً مركز إطفائية المدينة وهو يحترق ، وأثلج صدري هرولة السكان وهم يركضون . يحملون الماء للمساهمة في إطفاء حريق مركز المدينة ، مجسدين بذلك التعاون المنشود .

ملاحظة رقم (٢)

أسأل نفسي كثيراً ـ دون سؤال الآخرين
ما سبب وجود سجن المدينة المركزي ملاصقاً لجدار الجامعة اليتيمة ؟؟!
قرأ ما كتب ، هز رأسه مستحسناً واتجه إلى مقر اللجنة .
طرق باب الغرفة ٤٣
إستقبله الرجل ـ مرة أخرى - بابتسامة عريضة ، مدّ أوراقه ، تناولها ، ودون أن يقرأها وضعها بين دفتي ملف كبير يحمل اسمه .
ـ تفضل ؛ اجلس .
وداعته وابتسامته ترغمان راضي الرافض على استحضار صورة الرجل القمىء . ناوله ورقة طويلة .
ـ تفضل . . . النموذج الثاني
صمت ، أضاف ضاحكاً :
ـ والأخير !
بادله الضحك ، صافحه وخرج

النموذج الثاني (بخط أحمر واضح)

● يصبح المواطن صالحاً كمواطن بعد اجتيازه عدة اختبارات وفحوصات بدنية وذهنية .
● تعتمد نتيجة الفحوصات التالية بموافقة جميع أعضاء اللجنة الخماسية من الأطباء المختصين والمعتمدين من قبل اللجنة الأساسية . .
● يراعى الترتيب والدقة .
قدم راضي الرافض أوراقه ، ناوله الموظف المختص ورقة صغيرة تحمل رقماً .
ـ إنتظر
قلب الورقة بين يديه ، يطالعه رقم ١٦ في كل مرة .

إلتفت حوله ، مجموعة أفراد تنتظر دورها مثله . ينسل أحدهم بين لحظة وأخرى عندما يرتفع صوت الموظف منادياً .
جال ببصره متفحصاً (لا بد أنهم أنهوا إجراءات النموذج الأول . ما هى الملاحظات التى كتبها كل منهم) جاهداً حاول أن يستنتج همومهم من خلال جلسة كل منهم .
ويرتفع الصوت منادياً :
ــ رقم ١٦ . . . رقم ١٦ . . .
نهض ، تقدم إلى الباب . ناول الموظف الرقم ، ثم دخل الغرفة
سأله أحد الأطباء
ــ إسمك
ــ راضى الرافض
إبتسم ، أمره بالجلوس ، وأشار إلى كرسى صغير ، أمامه جهاز فحص النظر
صوته مرة أخرى :
ــ أغمض عينك اليسرى
أشار بطرف عصا ــ فى يده ــ إلى رموز اللوحة . واضحة أمامه .
ــ أعلى . أسفل . يسار
إنتقل بعصاه إلى السطر الأخير :
ــ يسار . . أعلى . . يمين . . يمين . . أعلى . . يسار
ــ عينك الأخرى
ويبدأ من آخر سطر ويتقنه راضى الرافض تماماً .
عاد وجلس خلف مكتبه ، كتب على الجزء الأعلى من النموذج .
إنتزعه . وضعه جانباً .
عاد إلى مكانه بالقرب من إشارات فحص النظر ، أدارها . مجموعة ألوان واضحة ، سأل راضى الرافض ، مشيراً بطرف عصاه إلى مجموعة الألوان .
أجابه :
ــ أحمر . . أبيض . . أخضر . . أزرق . . أصفر . . أسود .
عاد إلى مكتبه ، كتب مرة أخرى ، إنتزع الجزء الذى كتبه وأرفقه مع الجزء الآخر ، ناوله بقية النموذج :
ــ تفضل . . الغرفة الأخرى

*

دخل راضى الرافض الغرفة المقابلة ، إستقبله طبيب آخر ، التسجيل ، وفى كل مرة يخفض الصوت ، حتى وصل به إلى درجة لم يعد يسمع معها شيئا .
قال له الطبيب
ــ سمعك ممتاز
كتب على الجزء الثانى من النموذج ، انتزعه ووضعه أمامه
ــ أستاذ راضى . . . مد أصبعك
وبسرعة وخزه بطرف دبوس حاد ، صرخ راضى الرافض ، نهض ، مدّ له الطبيب منديلاً ورقياً وأعقب .
ــ لا تخف إختبار ردّ الفعل .
مد إليه بقية النموذج :
ــ الغرفة المجاورة
لم يبق من النموذج سوى جزء صغير ، دخل الغرفة .
إستقبله أحدهم ، أشار إلى طاولة صغيرة :
ــ تفضل . . إجلس
عاد إليه بعد قليل ، مد إليه ورقة كتبت فيها الحروف الأبجدية :
ــ إقرأ
توقف قليلاً (هل يسخر منى)
الصوت مرة أخرى ، بحزم :
ــ هل تقرأ ؟
ــ نعم
ــ إقرأ ما تراه أمامك بصوت عال
ــ ألف . . . باء . . . تاء
يقاطعه :
ــ كفى . . . كفى ، أكتب إسمك فى أسفل الورقة .
كتب راضى الرافض إسمه بخط واضح ، جميل .
ناوله الجزء الأخير من النموذج ، لم يجد فيه سوى إسمه .
ــ عد إلى الغرفة ٤٣
تفاءل خيراً عندما طرق باب الغرفة واستقبله الرجل بابتسامته الهادئة ، المعهودة :
ــ أهلاً . . . أهلاً أستاذ راضى .
ناوله الجزء المتبقى من النموذج ، دمغه بالختم الرسمى .
ــ تفضل . . أستاذ راضى ، بعد ثلاثة أيام إن شاء الله نبلغك بقرار اللجنة ، وتستلم البطاقة الجديدة إن شاء الله أيضاً .
ــ والبطاقة القديمة ؟ اليوم ينتهى إستعمالها بناء على القرار الجديد .
ــ يمكنك إستعمالها إلى أن تستلم القرار الجديد خلال ثلاثة أيام فقط .
صافحه بحرارة وخرج

كتبت اللجنة فى قرارها ما يلى :

« بعد الاطلاع على ملفات راضى الرافض ، إتضح ما يلى :

● مراقبته دقيقة لما يجرى حوله .
● يرى بوضوح ويملك القدرة على التمييز .
● يملك ردة فعل سريعة .
● مثقف .. يقرأ ويكتب بجدارة .
● يسمع بوضوح تام .

بناء على العرض السابق ومانتطلبه المصلحة العامة فقد قرر أعضاء اللجنة ـ بالإجماع ـ حرمان المواطن راضى الرافض من بطاقة الهواء والماء ، وكذلك إعادة دراسة أساسيات صرف البطاقة السابقة الممنوحه له ولعائلته .

مرفقات :

ـ نتائج الفحوصات المطلوبة
ـ البطاقة السابقة

*

دقات عنيفة على الباب الخارجى
تسأله زوجته :
ـ راضى .. من سيزورنا فى هذه الساعة المتأخرة
ـ سأرى
يفتح الباب ، يسأله رجل بخشونة :
ـ أنت راضى الرافض
ـ نعم
جذبة قوية تطوح به إلى الخارج

الكويت : محمد مسعود العجمى



الأنتوبى وحماره والطوفان

فوزى عبد المجيد

«. . . ها أنذا جئت . : لم أرتكب الظلم فى الناس . . لم أقتل ، ولم آمر بالقتل . . لم أكذب ، ولاأذكر اننى خنت أحدا . . لم أعص الأوامر الآلهية . . لم أرتكب الوشاية ، ولم أحرض أحدا على رئيسه . . لم أجع أحدا ، ولم أبك أحدا . . لم أسرق من التقدمات إلى الهياكل والمقابر . . لم أطفف كيل القمح ، ولم أغش فى قياس الذراع وفى حد الحقل ، فأنا نقى نقى نقى . . .»

(من كتاب الموتى)

(١)

مسح «الأنتوبى» بعينيه الوجود من حوله . . أوقف حماره ، وحط رحاله ، وقال لنفسة إن هذا المكان هو الحلقة المفقودة ما بين القرية والمدينة . ظلت حياته يسودها نظام مفروض . من حوله كان الهدوء الخبيث تنشره بقسوة طبيعة الحياة على البيوت المتباينة الارتفاع والألوان . السكون شامل ، والصمت مطبق بطريقة غريبة ، وظلال الأشياء تتكسر وتتوه معالمها .

(٢)

لفت «الأنتوبى» نظر «نور» فقال فى نفسه إن هذا الرجل ظاهرة غريبة تستحق التأمل . سأل عن عمره الحقيقى فقال له أكبر المسنين : إننى منذ بدأت أعى الحياة وأنا أراه على هذا الحال لا يتغير ولا يتبدل ! وسأل أيضا عن حقيقة اسمه فقالوا له : لا أحد يدرى من الذى أطلق عليه هذا الاسم ! وأغلب الظن أنه ليس اسمه الحقيقى ولكنه الاسم الذى اتفق عليه .

(٣)

كان «نور» يرى «الأنتوبى» فى كل مكان ، أمام الجامع ، عند الكوبرى ، المحطة ، وأحياناً فى كل هذه الأماكن مجتمعة . وجهه الأسمر ملىء بالتجاعيد ، وعيناه ضيقتان تومضان ببريق نافذ فيه جسارة . يسير بخطى ثابتة بجوار حمار هزيل ، بارز العظام ، يجر فى بعض الأوقات عربة كارو صغيرة أغلب الظن أنه صانعها ، فهو أحياناً ما يزاول عملاً ما ، وغالباً ما يرقد على ظهره واضعاً ساقاً فوق الأخرى ويظل قدمه فى وجوه جميع المارة بالساعات ، وتعبيرات وجهه أقرب إلى البسمة منها الى الاكتئاب . . بيته فى الصيف أى مكان ، وفى الشتاء سرعان ما يقيم عشة لا أحد يدرى كيف بناها ، ولا من أين أتى بموادها ، ويجلس أمام فتحتها ، ويشعل النار ليدخن ، ويشرب الشاى . الجميع ينظرون اليه بشفقة واشمئزاز ، ولكنه يقابل نظراتهم بابتسامة غريبة ، ابتسامة لا تظهر ولا تختفى ، وعندما أتت البلدية لأول مرة وهدمت العشة التى كان «الأنتوبى» قد وضعها أخيراً على الطريق العمومى ، ذلك الطريق الذى تقرر أن يمر من عليه مسئول كبير فى المحافظة بعد ساعات ، لم يحزن ، ولم يظهر على وجهه أى انفعال ، وكأن العشة لا تهمه من قريب أو من بعيد ، كل ما فعله أنه اتجه إلى حماره وسحبه بهدوء ، وراح يرقب رجال البلدية وهم يعملون فى همة ونشاط ، لإزالة برك الوحل حتى استوى الطريق الذى كان يكتظ بمثات الحفر

والمطبات ، وتم رصفه فى أقل من خمس ساعات . وارتسمت على صفحة وجهه تعبيرات غريبة حين رأى كبار القوم يتطوعون لمساعدة فرق الأمن فى تهويش الناس حتى مر الموكب الرسمى بسلام وحينها انفض المولد بصق بصقتين كبيرتين ، واحدة فى أثر المسئول وحاشيته ، والأخرى فى كل الوجوه المحيطة ، واتجه فوراً لجمع أشلاء العشة وأعاد بناءها بهمة ونشاط أفضل مما كانت ، وحمل بعض الزاد لحماره الذى كان يهز ذيله كثيراً ، وهو يتبول على الطريق .

(٤)

لم يجد «نور» بدا من التودد «للأنتوبى» ، فأعطاه سيجارة وقال فى نفسه علنى أظفر منه بشىء يجعلنى على بينة من شخصه الغريب ، ولكن «الأنتوبى» قابل تودده بابتسامة هازئة مهينة ، تمخط وبصق وسحب حماره وراح يدخن السيجارة فى هدوء فى حين ترك صاحبها فى شبه ذهول .. وعندما أفاق «نور» من صدمته ابتلع الإهانة وقرر أن يتعقب «الأنتوبى» .. وبعد فترة طويلة امتلأ روحه فيها بالتجاعيد خاب أمله ، ولم يظفر بشىء .

(٥)

مر صوت مفاجىء غير مألوف .. أسلم الجميع لعاصفة من القلق والاضطراب والفوضى .. كان من الصعب على «نور» تبينه أو تحديده .. صوت أقرب ما يكون إلى الصراخ .. معذب ، متظلم ، غاضب .. مثل كل الناس ألقت زوجة «نور» بما فى يدها وهرولت .. وأتاه إحساس ما وشعور غامض يربطه بالصوت .. أحس بمزيج من الأفكار التى تفزع .. كان أهم ما يشغله هو فهم هذا العالم وتفسيره بصرف النظر عن مشكلة تغييره . ولكن مازال الصوت اللعين يهاجمه ويلتف حوله .. أصبح الصوت مساحة عريضة من الأصوات الحادة العنيفة .... انفجرت بداخله صراخات محمومة .. عبثاً حاول تهيئة نفسه كى يعمل ذهنه فى صفاء كما كان .. ارتسمت على وجهه علامات الضجر والاستنكار .. طار كل ما تجمع فى رأسه من أفكار .. قرر ألا يستسلم بسهولة لذلك الشىء الخفى الذى ظل يطلب منه بإلحاح أن يتفرغ تماماً لما حدث .. انتظر إلى أن عادت زوجته وأخبرته ساخرة أن حمار «الأنتوبى» سرق .

(٦)

التفت الناس حول «الأنتوبى» والإشفاق يجتاحهم .. وعندما تنبه لمصمصة الشفاه واللا حول واللا قوة إلا بالله انتفض وواجههم بنظرات غريبة جعلت كلا منهم يغوص بداخله وينكمش ويتضاءل .. دخل «نور» فى جلده كالآخرين خوفاً ورعباً وفزعاً من هذا الشىء الذى اجتاحهم ولم يعرف أحداً كنهه .. تاهت كل الملامح والتفاصيل والأسماء .. تحول حجم «الأنتوبى» بحجم عشرات الأجساد المتلاصقة .. هائل ، ثائر ، يسب ويلعن الجميع .. صار قادراً على الاتصال بكل شىء وأى شىء ، حتى الحقيقة التى هدد بإزاحة الستار عنها وإعلانها صراحة .. أصبح القاسم المشترك الأعظم بين الجميع بلا استثناء هو عودة الحمار خشية أن يتمادى «الأنتوبى» أكثر ويعم الطوفان .. ولفترة طويلة ظل «نور» واقفاً مكانه لا يفكر ولا يرى ولا يسمع ولا يعرف ماذا يجب عليه أن يفعل .

(٧)

علت أصوات كثيرة مطالبة باقامة الحد على «عطوة» الذى كان لا يمر شهر «إلا ويكون قد سطا على أحد البيوت وخرج منها بجهاز كهربائى أو حبل غسيل أو حتى أوزة .. رأى «نور» ظلال الغضب تلوح فى نظرات «الأنتوبى» مرة ثانية بعد أن بدا عليه أنه غير راض عن المحاكمة التى انعقدت فوراً لعطوة بعد ما أتوا به متلبساً بسرقة الحمار .. وأصبح الكل فجأة قضاة ، وأصدروا العديد من الأحكام القاسية .. ازدادت حدة الحيرة والدهشة فى عينى «نور» وهو يرصد حركات «الأنتوبى» الذى أراد أن يقول أو يفعل شيئاً ، ففتح فاه ، وكور قبضته ، وغمغم بكلمات غير واضحة ، وتقدم نحو الحلقة التى اختفى بداخلها «عطوة» فانتزعه بقوة ، وابتعد به عن عشرات الأيدى والأرجل .

(٨)

توقف الجميع وخيم صمت مشحون بالدهشة والقلق والخوف .. سلطت الحيرة ظلها القاتل .. تعلقت الأنفاس ، وتعلق أيضا مصير «عطوة» الذى كاد أن يموت من شدة الرعب بين يدى «الأنتوبى» وقد غطت الدماء وجهه وجسده .. ومضت لحظات قليلة ، بطيئة ، طويلة . نظر «الأنتوبى» إلى «عطوة» نظرة طويلة جامدة ، والى الجميع من حوله بنظرة شاملة ساخرة .. وبدت فى عينيه حدة وحكمة .. ووسط العديد من علامات التعجب وعشرات من التكهنات بمصير عطوة ، فوجئوا بالأنتوبى يجفف له دماءه بثيابه البالية .. دهش «نور» وكاد أن يجارى الهمسات التى اتهمت «الأنتوبى» بالسفه والعبط ، ولكنه سرعان ما سخر منهم ومن نفسه حين تأمل دماء «عطوة» ، ووسط دهشة الجميع أطلق «الأنتوبى» سراح عطوة .. وعندما اعترضوا بشدة قاطعهم ساخراً : أترغبون أن

تجعلوا منه شماعة لكم ؟ ليس هو بالمذنب الوحيد بينكم ، بل هو أقلكم خطيئة .. واستمعوا اليه وهم مذهولون حيارى لا يعرفون بماذا يردون .. ثم اكتشف أنه لم يعد لديه ما يقوله فبكى ! لم يكن بكاء بالتحديد ، ولكنه تشنج ، واهتز ، وغطى وجهه ، وشد شعره ، وعض يديه ، وسكت ، وسكت بعد ما نال منه الإجهاد والإعياء وخارت قواه .. وتعالت همهمات خافتة ، ثم ساد الهدوء تماماً ، هدوء سادر زافر غريب ، تخدشه الأنفاس المرتجفة .. وفجأة صاح نور فى فزع وهيستريا : لماذا لم يرد أو يتحرك أحدكم ؟ وعندما لمح البلادة تعلوا وجوههم أمسك بغيظ وحنق وقال لنفسه إن سخف حياتنا تجاوز حد الطاقة .. وأولى كل اهتمامه للأنتوبى الذى استكان أخيراً ، وهدأت حركته تماماً بعد ما سقط بجوار حائط مشروخ مهدم .. واقترب الحمار من «الأنتوبى» واحتواه بنظرة حانية ، نظرة أعقبتها دموع غزيرة ، وراح ينهق بكاءً وعويلاً .

وعاد «نور» منهكاً ، زائغ النظرات ، فسألته زوجته هازئة عن مصير الحمار فنظر إليها شزراً وأراد أن يصرخ فى وجهها إلا أن أحبال صوته أبت .

طنطا : فوزى عبد المجيد شلبى



هذه هى القنبلة

ليلى الشربينى

عندما تسقط من الطائرة وقبل أن تصل إلى الأرض ، ينفصل شطراها والإبر التى بداخلها تنطلق فى الهواء بسرعة . وعندما تقابل تلك الإبر جسم الإنسان تخترقه وتعبره بنفس السرعة محدثة بذلك نزيفاً داخلياً .

كان الفيلسوف ممسكا بالآلة وهو يتكلم ، وكنت أستمع وأنا واقفة فى جو خانق حار حار جدا . كان جاك يجلس بجانبى وكان يستمع منبهراً لتكنولوجيا القنبلة ، ربما أو حتما كان قد نسى أنه طبيب ، وأن الإبر تخترق جسم الانسان ، إنسان كهؤلاء الذين يحاول أن يكفل لهم الصحة .

بدأت أشعر بغثيان ــ كنت أختنق ــ وبدأت نقاط العرق تخترق جبينى . . كان العرق بارداً لزجاً ــ لم أحتمل القاعة أكثر ــ لم يعد لى الخيار : إما السقوط وإما الخروج .

وقررت الخروج وجريت عند الباب قابلنى هواء الشارع كالنجدة ، تنفست بعمق ومشيت .

ــ هل أنت أحسن

تلفت

رجل كان يكلمنى رجل ليس جاك ــ جاك لم يلحظ أننى خرجت ــ كان الرجل يبتسم

حاولت أيضاً الإبتسام .

ــ الحر

ــ أم المحاضرة ؟

ــ الإثنان . . ربما

ــ هل تشربين قهوة ؟

ــ لا . . لكن ليمونادة . . ربما

ــ إتفقنا

ذهبت مع الغريب إلى المقهى

ــ كيف ترين الحرب ؟

ــ قوة باسم المبادىء ، تتخطى كل المبادىء التى تحفظ للإنسان إنسانيته .

ــ لكن كيف يأخذ المقهورون حقهم ؟

ــ لا أدرى إننى ضد الحرب

ــ أنظرى . . رجل يهاجمك . .

ــ لماذا رجل . . ؟

ــ رجل أو إمرأة يهاجمك . إذا لم تقتليهم قتلوك .

ــ لكى أوقفه هل يجب قتله ؟

ــ هل عندك صيغة أخرى ؟ تتركين نفسك لتَقتُلى أو تُقْتَلى

ــ لا أدرى لكننى لا أرانى قادرة على الإستمرار فى الحياة بعد قتل إنسان

ــ نعم لكن هذا الكائن الذى يود قتلك ليس إنساناً

ــ هل نغير الموضوع ؟

ــ لم لا ؟ إسمى أليار . وأنت ؟

ــ ليلى

ــ إسمك جميل هل أنت أحسن ؟

ــ نعم

نظرت إليه لأول مرة ــ أحببت وجهه . شىء يشبه البراءة كان يشع من ملامحه ، سألت نفسى أى شكل هو شكلى الآن ؟

تساءلت أى وجه أهبه له لينظر إليه ؟ ونظرت إلى مرآة الحائط كانت أمامى وراء ظهره ، رأيت شعرى غير مرتب ، ووجهى منهكا مجهدا كالحاً ؟ . . بعد يوم عمل .

إن عملى هو تصنيف الموتى فى خانات أرقام موتى حسب السن ، وحسب سبب الوفاة ــ طوال يومى وأنا مع الموتى . . أحس الموت قادراً فى أى لحظة أن يهجم على الإنسان . . وكان ذلك يخيفنى بمرضى .

ــ فيم تفكرين ؟

ــ فى الموت

ــ لماذا ؟

ــ إنه عملى

وشرحت

ــ وأنت ؟

ــ إنى مهندس

لم يكن بى رغبه فى العودة إلى جاك ــ شعرت وكأنى أود الإبتعاد عنه ــ نسيان إنبهاره بتكنولوجيا القنبله وعبقرية مخترعها ، هذا الرجل الذى أدى به ذكاؤه إلى إبتكار تلك الآلة التى تترك كل شىء كما هو ولا تدمر إلا الإنسان .

ــ هل تأكلين شيئاً ؟

ــ نعم إذا أردت

لم أكن جوعى ، فقط بحثت عن سبب يبقى هذا الغريب بجوارى .

جاك وأنا كنا لا نمضى الليل معاً . ولم أقل له أبداً ما معنى أن أكون وحدى بعد أن أتركه ، بعد أن أدخل بيتى وأقفل الباب وأستمع إلى صوت الجدران . . أو بعد أن يتركنى هو فى بيتى ليجتاحنى الفراغ .

مرات كنت أفتح صنبور المياه وأغسل الأطباق . أوه لا شىء ، طبقان أو طبق واحد .

كنت أفتح الصنبور وأستمع إلى الماء وهو ينساب . صوت ضئيل ، قليل من الضوضاء يكسر صمت الليل .

ــ أين سنأكل ؟

ــ عندى ــ عندك . . أى مكان ليس الشارع .

لم أكن أخشى الغريب ، ووددت الإحتفاظ به والربت عليه . . إنه يدفئنى .

جاك

أوه جاك

لكم بهرتك القنبله

ــ ماذا تأكلين ؟

ــ عندى . .

ــ أنا أيضاً عندى . . إنى أسألك ماذا تأكلين ، ما تريد أكله الليلة ؟

ــ سنضىء شمعه . . ونضع وردة . . وردة واحدة ونشرب .

ــ شامبانيا

ــ إذن سنأكل محارا وسنشرب نخباً . .

ــ الموت نخب هذا اليوم الذى سنموت فيه ونترك هذة الحياه ونذهب إلى العدم .

ــ لاءسنشرب نخب الموت الذى نعيشه ، نخب العدم الذى يصاحبنا ونحن نؤجل الحياة إلى يوم ما . .

ــ نعم

أتعرف أن الحرب لها محاسنها ، إنها تدفع الناس نحو الصدق ، فهم يعرفون أن الساعة قريبة ، وينتزعون فى شىء من الصدق الحياه .

ــ لماذا الحرب ؟ الثورة أيضاً .

ــ الثورة ــ الحرب ــ هناك أنت والآخر . .

ــ كنا نتكلم عن الموت .

ــ لنتكلم عن الحرب

ــ قبلينى . إنى أحبك

ــ بهذه السرعة

ــ أنت قلت أنه ليس هناك وقت

أمطار الصيف أحبها ــ إنها تكسر الحر وتبلل وجهى . . وشعرى . . الغريب يدخل بيتى معى ، وفجأة بكيت بكيت كل الأموات ، نظر إلى فى صمت وعيناه بهما بريق دمعة .

ابتسمت . دمعته كبرت ونزلت على خده

وبعد جاك والقنبلة وتكنولوجيا العصر لكن . .

ــ الحرب

ــ لا الموت

ــ لنشرب نخب ضحايا التكنولوجيا

ــ والموت

وقلت أيتها الحيّاة سأنتزعك فى هذه اللحظة ، ونظرت إلى الوردة ، هى على الأقل ستظل معى حتى الصباح . سترافقنى فى الليل .

ــ الليل ؟

الليل انتهى والنهار وصل ــ والغريب جالس أمامى

ــ أتشرب قهوة ؟

ــ نعم

قهوة الصباح معه ، مع الوردة . آه سأغير لها الماء ، وأضع لها قليلاً من السكر لتعيش .

ـ الوردة جميلة
ـ أنت أيضاً
ـ أنت أيضاً
أفتح الباب وأخرج فى الصباح وهو معى . اليوم جميل .
ـ سنتقابل
ـ نعم

جاك . . لا . تلك القنبله التى أعجبه
لا . .
ـ نعم سنلتقى
ـ فى الليل
ـ فى الليل

القاهرة : ليلى الشربينى

فى أعـــدادنا القـــادمة

تقـــرأ هـــذه القصص

● دم العشق مبـــاح	إدوار الخراط
● رجل ، ورقة ، أحلام	إدريس الصغير
● الصِّـــفرى	ســـعيد ســـالم
● الحبل السُّرِّى	منى رجب
● نبوءة عراف	محمد جبريل
● المـــرماح	مرعى مدكور
● الطرق على الحجرات الأربع	هنـــاء فتحى
● ميعاد الساعة ١٢	حنان أبو السعد
● الصـــفعة	ســـمير الفيـــل
● صفحات مبعثرة	أحمد رؤوف الشافعى
● خمس رؤى تشبه الحقيقة	محمد كشيك
● المســـافر	إبراهيم فهمى
● السيدة العجوز المخبولة	ت : أشرف رشدى توفيق
● الأمطـــار	فاروق جاويش
● نقطة عبـــور	إلياس فركوح
● الريح الثلجية	ت : عبد الحكيم فهيم
● ميتافيزيقا البحر والموت	عبد الغنى السيد
● رابسودية على لحن الجسد	عبـــد ربـه طـه

فى أعـــدادنا القـــادمة

تقـــرأ هـــذه المسرحيات

● الجـــراد	عبد الغفار مكاوى
● ناس فى الريح	ت : الدسوقى فهمى

ثلاث صور للبيع

محمود جمال الدين

(١)

فى الصورة يبدو «نادى» صيفى . . حمام سباحة كبير ، مياهه زرقاء ، فى آخره «منطة» للقفز مطلية باللون الأزرق ، وكذلك تطلى كل الجدران . تلتف حول النادى أشجار «الفيكس» المثلثة الشكل والحلزونية الملتفة . . فى الجانب الأيسر «تندة» خشبية تلتف عليها نباتات اللبلاب ، و «الجهنمية الحمراء» واليا سمين ، وكذلك فى الجانب الأيمن «تندة» من القماش الأخضر تتخللها خمس نخلات طوال ، وأسفلها تستقر منضدة للعب «البنج بونج» . . .

تتضح الصورة أكثر . . أولاد وبنات يلعبون على المنضدة ، وحولهم يلتف الباقون على المقاعد الخشبية . من خلفهم يظهر «البوفيه» الرخامى بنوافذه الزجاجية وستائره الخضراء ، ويجلس أمامه على كرسى قماش جرسون يلبس الجاكت الأبيض ، «والبابيون» الأسود المعتاد . .

هناك فى طرف النادى سيدة على منضدة تسلى نفسها بأشغال «التريكو» . من حين لآخر تنظر إلى طفلتها الصغيرة التى تنام باسترخاء ، فوق العوامة الخشبية ، بجوارها فى حمام السباحة . . الطفلة تنظر إلى السماء العالية الذهبية الزرقاء فى ذلك اليوم من أيام يونيو ، وتفكر فى الشىء وفى اللاشىء . قطتان من القطط «السيامى» تسيران فى كسل ما بين السيدة وابنتها الطفلة فى الحمام .

تخرج البنت من الحوض مسرعة ، وتكون أمها فى انتظارها «بالبرنس» القطنى . الصغيرة ترتعش فى افتعال . بعد لحظة تناولها أمها حبات الفراولة الموضوعة بجوارها . القطتان تداعبان قدميها ، ترفع قدميها العاريتين على التوالى ، اليمنى ، ثم اليسرى . . فى دلال طفولى . تحتضنها أمها ، وتقبل شعرها المبتل .

(٢)

الطريق المرصوف بالأسمنت والمحاط بأزهار البنفسج والنسرين على يمينه منصة وعلى يساره ملعب تنس ، فى الخلف أربع ، خمس ، عشر أشجار للمانجو تهزها الرياح ، والشمس ، وحجارة الأطفال المتجمعين أسفلها . بدأ الأطفال منذ ساعتين فى قذف الطوب ولم يسقط إلا القليل . من حين لآخر يقفز من وراء السور رجل أعور مسئول عن حراسة هذه الأشجار . . يطارد الأطفال ثم يعود لجلسته تحت تعريشة العنب ، ومن جديد تترنح الأوراق والأفرع بفعل الحجارة الصغيرة . استمرت الأشجار فى بخلها والريح لم تعد تمر . . . انفض الصغار ، لكن طفلاً واحداً لم يزل يصرّ . . . يقذف بالحجارة ثم بالخشب ثم بـا «لأكواز» الفارغة وأخيراً بـ«شبشبه» البلاستيك الذى قذفه وظل ينتظره حتى الآن ولم يزل . . . وأخيراً لم يستطع أن يمنع نفسه من البكاء فبكى . . . جاء الرجل العجوز الأعور وأمسكه بدموعه . . . وبحبل صغير ربطه . . . كان يصرخ وينادى أباه «حجاج» الجناينى الذى لم

يكن هنا . . . ومن جديد تجمع أبناء الموظفين الذين كانوا يقذفون الأشجار منذ قليل . لم يستطع أحد أن يفكه . . . ولم يرغب أحد فى هذا . . . كان يبكى ثم يبكى . . . ثم يبكى . . . وكانوا ينادونه باللص . . .

(٣)

من فوق تبدو الهوة السحيقة . . . ممر صخرى بين جبلين . . . تطير غربان وينعق بوم . . . فى الهوة تتراص وتتلاصق جثث قتلى معركة الأمس . السكون والوحشة يخيمان على المكان . ولا شىء آخر .

من آن لآخر يقف بين القتلى جنديان يقلبان جيوب القتلى ومعاصمهم بحثاً عن شىء . . أى شىء . . . يبدو فى نهم شديد ، حجوظ أعينهم يوحى بأنهم قاوموا ، قاوموا كثيراً قبل أن يصلوا لهذه الدرجة من الجوع والعطش .

من بعيد تلوح سيارة عسكرية ، زجاجها الأمامى الذى يعلوه الغبار لا يرينا إلا وجهين : وجه ذلك الضابط الذى يضع فوق كتافيته رتباً كثيرة ، ويضع أيضاً فوق عينيه كفيه المعروقتين متأملاً حذاءه ، جوربه ، المقعد الذى يجلس عليه . . الوجه الآخر ، وجه ذلك السائق الذى كان لوقت قريب يعمل فى إحدى حدائق مستعمرة من مستعمرات مصانع السكر فى أقصى الصعيد «حديقة تحيطها أزهار البنفسج والنسرين ، على يمينها منصة ، وعلى يسارها ملعب تنس ، وفى الخلف عشر أشجار للمانجو تهزها الريح ، والشمس ، وأحجار ابنه الذى لابد أنه يقذفها الآن»

فى اللحظة التى تعبر فيها السيارة فوق الجثث يسمع أزيز مرورها فوق اللحم الآدمى . الضابط يسد أذنيه ، ويخفى عينيه . ويجز على أسنانه . ويظل يجز إذ أن طائراً غريباً يمر . ويظلم الممر ، والجثث ، والسيارة والعجلات . . . والهبو . . . وتسقط دانة .

قنا : محمود جمال الدين



محفوظ عبد الرحمن

ما أجملنا!

مسرحية في فصل واحد

برولوج

سيدة مسنة :

- لقد جئتكم من عزلتى الباردة لأحكى لكم حكاية الليلة . ابتعدت عن الناس بحثا عن الحكمة . ولكن يبدو أننا لن نجد الحكمة لا فى الزحام ، ولا فى الخلاء . رحلتُ بعيدا خوفاً على قلبى أن يُطعن ، فطُعن . يبدو أن الإنسان قاتلُ نفسِه . وحدى نسجت أحلى الحكايات ، فلما سطعت الشمس على الجليد ، إذا به قد ذاب . وأحلى الحكايات صارت أمرَّ الحكايات .
- لقد جئتكم من بين دفّتى كتاب . فهوايتى أن أكون شهر زاد الكلمات . ولكن فى الكتب أيضا « الكل باطل . . وقبض الريح . . » وما يقال . . قيل . ولا جديد تحت الشمس . تحكى شهر زاد لتسليكم ، فإذا بالقصة تسلبه خفق القلب . من لى بكلمات تدخل البهجة على القلوب . . . شرط أن تكون نقية كقطرة ندى .
- لقد جئتكم من أبعد العصور . فأنا عاشقة للعصور . عايشت قابيل وهابيل ، والأخ يقتل أخاه . ومازال الأخ يقتل أخاه . عايشت الحسين يموت عطشا ، ومازال الحسين يموت عطشا ، عايشت السندباد تائها فى البحار ، ومازال السندباد تائها فى البحار ، عايشت الحلاج يقتل بسيف عدوه ووردة صديقه ، ومازال الحلاج صريع العدوّ والصديق .
- رغم أننى أتيت إليكم من بعيد جداً . إلا أننى أعرفكم . أنتم تريدون أن تسمعوا حكاية مزيفة . مثيرة ، منسوجة بالذهب ، مروية بالنبل . تريدون حكاية تجوب الدنيا من أقصاها إلى أقصاها . ولابد أن تجعل القلب يرتجف . فما أمتع رعشة الفؤاد حتى بالحزن قُبيْل النوم . لكننى للأسف لا أملك المقياس الذى أعرف به قدر الحزن الواجب ، وقدر الحزن الزائد ، وليس فى يدى ميزان أقدر به كم الدموع التى يجبُ أن تكون . . وكمَّ الدموع التى يجب أن تحبس .
- أنا خير من يحكى . فأنا أم . هززْت الطفل وليدا ، وحكيت وكان الطفل ينام . فلم يكن قد عرَف بعد أن الحكايات تسلبُ النومَ من الجفون . وأنا امرأة ، جالست الرجل قويا وضعيفا ، وحكيت فلقد كنت أظن أن الهمومَ تسلبها الحكايات .

  لكننى رغم ذلك كله مازلت طفلة لم تتعلم ما يجبُ أن يُحكى ، وما يجب ألا يحكى .
- لى ككل من عاشوا فى الخيال جواد أسطورى عبَرتُ به الزمن منذ أن تهجّى الإنسان كلمات : (أنا وبعدى الطوفان) إلى قمة الحضارة حيث تعلم أخيرا كلمات : (أنا وبعدى الطوفان) . وفتشت فى أحداث الزمن فلم أجد ما أسليكم به . فالتاريخ كلّه كرسى ، وفكرة ، وكسرة خبز ، وخفقة قلب .
- فأما الكرسى فإنه لا يسلى . بعد أن تقاتل عليه الآباء والأبناء . وأما الفكرة فهى خطر علينا ، فنصف من قُتلوا عبر القرون ، قُتلوا من أجلها . وأما قصة الخبز فهى متجهمة لا تليق بالليالى الجميلة . وأما خفق القلب فهو الفداء الوحيد وسط الحرائق .

● ومع ذلك علىّ أن أحكى . فما جئته من أغوار الوحدة لأعتذر لكم . لذلك أحكى لكم عن رجل سعيد غاية السعادة ، فهو والٍ لإمارة كبيرة . يحكمها بالعدل ، وإن كان شعبه لسوء الحظ له رأى آخر . وأحكى لكم عن زوجته الأميرة السعيدة . فكيف لا تكون سعيدة من تحكم إمارة كبيرة . فإذا أصابته نالت ثناء الناس ، وإذا أخطأت لاموا زوجها . وأحكى لكم عن وزير الإمارة ، هذا الرجل الذى يعيش ليله ونهاره فى خدمة مولاه . لعله يرضى . بل وأحكى لكم عن حكايته ، وكيف تكون القصور بلا جوار ؟!

● غايتى أن أحكى لكم عن قوم سعداء ، يلمعون ببريق النبل ، وينطقون الحكمة ، ويركبون ليل نهار جياد العدل . فما اروعهم . وما أجملهم .

* * *

يرتفع الستار ببطء شديد . وربما بصرير ، كأنه صرير باب عتيق . ومن خلال إضاءة خافتة جداً ، تعلو ببطء شديد ، وعبر أحداث الجزء الأول من المسرحية . فنحن أمام موقف يحمل داخله أسراراً ، ما كان لها أن تُعرف لولا أنه حدث ما سنراه .

العرض لا يهم . وإن كنت أرى أنه ليس الآن . وأتوهم أنه تجريدى رغم الإطار التراثى . وبالتالى فالأزياء لا تعبر عن عصر معين ، إنما هى مجرد أزياء تاريخية تجمع بين الجمال ــ الذى يفرضه المستوى الاجتماعى على الأقل ــ وبين الوشاية بوجدان الشخصيات .

والمكان - أيضا ــ لا يهم فنحن فى أحد القصور التى يسكنها الوالى عبر عاصمته غير المحددة وحدوده الجبلية . وربما توحى الحدود الجبلية بامتدادات الدولة الإسلامية فى العصر العباسى إلى الهند أو غيرها من دول شرق آسيا وشمالها . لكنها أيضا قد توحى بالأندلس حيث كان الخارجون يلجأون إلى الجبال الجليدية .

وقد يعزز الإيحاء الثانى الرفاهية الأندلسية التى كانت تدفع لرحلات المتعة ، وهى نفسها التى دفعت والينا ، وزوجته ووزيره ، ووصيفة الأميرة إلى هذه الرحلة .

والجو عامة فى البداية : إضاءة ، وموسيقى ، وحركة ، يوحى بجو الهدوء الذى يسبق العاصفة .

وعندما يرتفع الستار يكون الوالى مشغولا بالحديث مع حاجبه كافى

ملاحظات شخصية :

● أفضل أن يكون هناك أكثر من ستار ليوحى ذلك بكشف الأسرار .

● الإضاءة التى تبدأ خافتة تصل إلى قمتها من خلال التطور الدرامى ، وبإحساس المخرج .

● قد يغرى النص المخرج بعمل بابين للمكان . لكننى أرى أنه من الأفضل عمل باب واحد . أو على الأقل يكون الباب الثانى مغلقاً .

الوالى : أنا مشغول جدا يا كافى . مشغول بهذه البلاد ، ورخائها ، وعزتها . لكن بعض أبنائى يعبثون فى الجبال ، ويعطلون مسيرتى . أنا أعرف أن الأمر ليس أكثر من لعب أطفال . ولكن ما رأيك أن هذا اللعب يعطل نصف جيشى ، ويأكل نصف مواردى ، ويقلق راحتى . وأنا اعتقد أنهم ما كانوا يستطيعون شيئا لولا بدر البشير . هذا الولد هو الذى يضللهم ، ويدخلنى فى حرب غالية الثمن ، رخيصة الانتصار .

الحاجب : كلفتنا الكثير . لكنها لن تكلفنا الآن سوى دينار . . هو ثمن الخنجر . . . الذى سيُطعن به بدر البشير وهو نائم مطمئن فى وكره البعيد .

الوالى : هذا معناه أنك استطعت أن تدس بينهم رجلا من رجالك .

الحاجب : وجدت ذلك صعبا ، فالتقطت واحداً منهم .

الوالى : أتثق فيه ؟

الحاجب : إنه صديقه . ولا أشرس من صديق انقلب على صديقه .

الوالى : ستكون مكافأتى له بقدر قلقى الآن . أريد أن أنام ولو ليلة واحدة بعمق . ورحلتى هذه التى بدأت برؤية البحر ، أريدها أن تنتهى برؤية رأس بدر البشير وأن أثق فيك يا كافى . لكننى أثق فى النتائج أكثر . ولن يسوءنى أن أنتظر قليلا ، لكننى سأفزع إذا ما عدت إلى عاصمتى بالقلق . فاعمل شيئا من أجلى . ودع الأمر سراً بيننا ، فحتى أقرب الناس يعطون قلوبهم لمن يُطعن ، وينسون لماذا نفعل ذلك .

(يدخل تنوير وزير الوالى ــ ينحنى له)

الوالى : جئتَ فى وقتك يا تنوير . فلقد كنا نتحدث عن أولادنا فى الجبل . يقولون لى إنهم هدّدوا حتى بعض الطرق . تمادوا كثيراً يا تنوير . ولقد تساهلنا معهم كثيراً . لذلك فأنا أطلب منك أن تذكرنى حين عودتنا إلى العاصمة ، حتى أعطيهم درساً فى الأدب . وأعيدهم إلى أحضاننا ، كما كانوا دائماً ، أولاداً مطيعين ، أوفياء ، بررة .

(تدخل الأميرة ، وخلفها وصيفتها سفر)

الأميرة : يكاد يقتلنا الملل فى هذه الرحلة . لقد ضقنا بالعاصمة لأن كل ما يحدث فيها يتكرر . وأتينا إلى هنا بحثا عن الجديد . فإذاً لا شىء يتكرر

لأنه لا يحدث شىء على الإطلاق . استنفدنا كل وسائل اللهو .

سفر : حتى خيال الظل الذى كنا نراه ممتعا فى العاصمة .. صار مملاً هنا .

الحاجب : أخفى عنكم مفاجأة كبيرة

الأميرة : قلها . فمجرد أن أعرف أنك تُعِدّ شيئا سيسليني ، حتى لو كنت تعد لا شىء . وفقط تشوقنا إلى ما لا يستحق

الحاجب : فى الخارج عراف بارع .

الأميرة : هذا مدهش يا كافى . فلا أحب إلى القلب من الأكاذيب التى تلبس رداء الصدق .

الوصيفة : مولاتى . بعض العرافين ماهرون . أنسيت العراف السمْرقندى ؟ لقد أدهشنا بما قاله عن ماضينا . وما قاله عن مستقبلنا تحقق بعضه .

الأميرة : أو تظن هذا ؟ [للحاجب] هات صاحبك . ولعله يجيد الكذب . فنحن فى حاجة إلى التسلية .

[الحاجب يخرج]

الوصيفة : الكثير منهم يكذبون . لكن السمرقندى لم يكذب فى شىء .

تنوير : عليه اللعنة . قال إننى سأسقط من فوق شىء عال . وسقطت من فوق جوادى .

الأميرة : أسوأ من السقطة : الفضيحة . كان منظرك مضحكا يا تنوير .

تنوير : مع أننى فارس بارع .

الوالى : أظن أن هذه السقطة كانت برهانا ساطعا على العكس .

تنوير : لكل فارس سقطة .

الوالى : إذا كانت واحدة ، فالأمر هين .

[يدخل العراف ، لا نكاد نحس بدخوله ، إلا عندما يلتفتون إليه . ليس مزوّق الثياب مثل العرافين فى العصور الماضية .. والحالية ، ولا أشعث اللحية . بل هو بسيط جدا . لكن تأثيره قوى ، وشخصيته آسرة ، وصوته آمر رغم رقته . ويدوم تأمله لحظات قبل أن يستطيع أحد النطق .]

العراف : سادتى . أنا أعرف الكثير . وإذا كانت آذانكم قادرة على الاستماع ، فسيمضى دهر قبل أن أعرف الصمت . شرْطى الوحيد ألا يسألنى أحد كيف عرفت . وفى سوى ذلك أنا مفتوح الصدر لكل الأسئلة . ولا أظنكم ستفعلون . بل يدهشنى أن ترغبوا فى رؤ يتى . فما سأقوله تعرفونه جيدا . فالماضى كله مرصود فى خزانات عقولكم . ولست من الذين ينسجون الأباطيل عن المستقبل . ولذلك كله أظن أنه ليس لوجودى فائدة . ولكنكم ربما كنتم تسعدون لأن شخصا ما استطاع أن يكشف الستار عن بعض ما دُفِن . مهارة تتسلون بها . لكننى فى الحقيقة لا أراها شيئا مسليا . وأحذركم أيها السادة أنكم لن تتسلوا .

الوالى : مقدمة بارعة لأفاق من نوع جديد .

العراف : قدْح لا أستحقه من مولاى الذى ارتجف قلبه عند دخولى .

الوالى : [غاضبا] أنا ؟! أرتجف منك أنت ؟!

العراف : هذا أول ما أكشفه من أسرار .

الأميرة : لا تغضب يا مولاى . فنحن لا نغضب إلا ممن يستحق ذلك . وهذا الرجل أتى ليزيل عنا الملل . ويبدو واضحاً أنه يستطيع ذلك . فهو مختلف بعض الشىء . وهذا شىء مبهج .

العراف : لو شئتُ قلت لمولاتى ماذا أكلت خلال الأيام الماضية .

تنوير : أتصادق خدم المطبخ ؟

العراف : وأن أقول للوزير كم مرة سقط من على جواده ..

[يسود الصمت لحظات]

تنوير : وتتسمع أيضا من وراء الأبواب ؟

العراف : إذا رفضتم التصديق ، فكل ماأقول متهم . ولا يشغلنى أن تصدقونى أو تكذبونى . يكفينى أن أقرأ داخلكم . فأنا أيها السادة أرى الآن عقولكم كما لو كانت سوقاً يُرى من شباك .

ورغم اختلاط الحابل بالنابل فى رؤ وسكم ، إلا أننى أستطيع مع ذلك أن أرى ما تفكرون فيه .

[يصمتون ، وهو يدير بصره فيهم]

الوصيفة : لا ريب فى أن هذه لعبة غريبة ، لم نألفها من قبل .

[ومازال العراف يتأملهم . ثم يتوقف عند الملكة]

العراف : أنوف .

الأميرة : أنوف ! من أنوف هذا ؟!

العراف : ألا تعرف مولاتى شخصا بهذا الاسم ؟

تنوير : أنوف هو أخى . لكنه مات منذ سنوات .

الوصيفة : ولماذا تتذكره مولاتى الآن . لقد قدم العهد به . ونسيناه جميعا ، أو تناسيناه .

الوالى : لماذا أنوف بالذات ؟!

الأميرة : وجه من عشرات مروا فى خيالى . لكنه لم يتوقف إلا عند هذا . [**للعراف**] لماذا ؟

العراف : لأنه الوجه الذى شغل خاطرك .

الوصيفة : ولماذا يشغلها أكثر من غيره . كان وزيرا لمولاى . ربما شغله هو . وكان أخاً للوزير ، ربما شغله هو . أما مولاتى فلماذا تذكره ؟

الوالى : هذا ما أسأل عنه .

العراف : لماذا لا نعود إلى الوراء . . إلى سبعة عشر عاما . . حين مات أنوف ؟

الوصيفة : على بُعد ما حدث ، نتذكر هذا . فلقد تقلبت الأيام ، والأيام من عادتها التقلب ، فأُدخِل أنوف السجن . وبعد شهور من ذلك مات فيه .

العراف : ولماذا سجن ؟ [**وقبل أن يجيبه أحد**] **أى سؤال !** الناس فى هذه الولاية يحبسون لما لا نعرف ، ولما نعرف ، ولما هو خطير ، ولما هو مثير للسخرية . المهم فى قصتنا أن أنوف كان محبوساً . وعندما يحبس النجار ، ينسى . وعندما يحبس التاجر ، يجد من يتوسط له . أما عندما يحبس رجل كأنوف ، فيجب أن يقتل . ومثله كانوا يعلقون على أسوار المدينة كل يوم ، ومتعة كانوا يخوزقون . لكن أنوف كان شخصاً آخر ، فالعامة كانوا يحبونه . ولذلك كان عليه أن يموت غيلة .

الوالى : لا أظنك تتهمه بقتله .

العراف : كلمة «اتهام» لا تناسبنى . فأنا لست قاضيا .

الأميرة : لا أحد هنا من الممكن اتهامه بشىء كهذا . فلقد كان أنوف منا . وإذا كان الوالى قد غضب عليه . فذلك كان غضبا عابرا لا شك أنه زائل بطبيعته . وكنا جميعا ننتظر خروجه : الوالى الذى كان يحبه . وتنوير أخوه . كلنا كنا ننتظر عودته ، لكنه مات فى الحبس ، كما يموت أى شخص .

العراف : هذا ما يقال . لكنكم جميعا تعرفون أن هذا لم يحدث . ولقد جئت لألعب اللعبة التى تسليكم : أقول لكم ما حدث . وما حدث أنتم تعرفونه

الوالى : جئت يا هذا لكى تسلينا . فإذا كنت غير قادر على هذا انصرف . فنحن لا نبحث عما يضايقنا .

العراف : ولماذا يضايقك يا مولاى الحديث عن موت أنوف ؟

الوالى : لأنه كان عزيزا علىّ . .

العراف : ربما . ولست أدرى العلاقة بين إعزازك له وإرسالك له ليلة موته . .

الوالى : هذا شىء لا يطاق . أخرج من هنا [ينادى] يا كافى . . يا كافى . .

الأميرة : أعترف أن الفضول قد انتابنى . ولا أعرف السبب فى أن يرسل له الوالى . وهى قصة لم أسمع بها من قبل . فلماذا لا نسمع الرجل بهدوء ؟

العراف : فى تلك الليلة الباردة تسللت جارية من القصر إلى السجن . وفتحت لها الأبواب ، فلقد كانت تحمل خاتم الوالى . وذهبت لتقدم الطعام الشهى إلى أنوف . لكن الطعام الشهى كان يحوى السم داخله .

الوالى : هذا كذب !

العراف : أعرف أنك ستقول هذا. لكننى أقرأ عقلك وهو يؤكد كل ما قلت .

الوصيفة : هذا جنون . فالوالى ليس مضطرا لشيء كهذا . لو كان يريد موته ، وأومن أنه لم يرده ، كان يكفى أن يصدر أمره بذلك .

العراف : ويثور العامة . ويلجأ الرجال إلى الجبال . لا ليس هذا ذكاء يا سفر . أليس اسمك سفر ؟ اسم أطلقه عليك الوالى السابق بعد عودته من رحلة طويلة . .

الوصيفة : هذا ما لايعرفه إلا القليلون . .

العراف : ومع ذلك فالوالى لم يقتل أنوف . .

الوصيفة : ماذا ؟

العراف : فعندما ذهبت الجارية . وجدته صريعا . لكنها أرادت أن تفوز بالجائزة التى وعدها بها الوالى ، فعادت لتعلق موته على يديها . وإلى الساعة كان الوالى يظن أنه قاتل أنوف . لكننى يا مولاى أبرئك من هذا . وهكذا ترى أننى لست غليظا دائما .

الوالى : أنت تحاول أن تلعب بنا . لكننا لسنا لعبة فى يدىّ شخص مثلك . [ينادى] يا كافى . . يا كافى . . أيها الحرس . .

العراف : لقد بدأنا اللعبة ، وعلينا أن نتمها . لقد ذكّرت الأميرة بشدة بوجه أنوف . وبدأنا نستعيد ليلة مصرعه . ولن نتوقف قبل أن نعرف ماذا حدث .

الوصيفة : إذا كان لى حق الكلام ، فأنا أوافق على ما يقوله هذا الرجل فمن واجبنا أن نعرف ما حدث . وإذا لم يكن لى حق الكلام . فسأتبعه إلى آخر الدنيا لأعرف منه الحقيقة .

العراف : الأمر لا يحتاج إلى هذا . فأنا لن أخرج من هذا المكان إلا إذا عرفنا الحقيقة .

تنوير : أنت هنا برغبتنا . أتظن أنك جئت برغمنا . أنت لا تزيد عن مضحك أو مهرج . وإذا تماديت [يخرج خنجره] سأقتلك .

الوالى : لا يا تنوير . لا . أغمد خنجرك . لن تسيل دماء هنا . ثم لماذا نخاف من الحقيقة ؟ أنا لا أخشى شيئا . تكلم أيها الرجل . .

العراف : مولاى اطمأن قلبه ببراءته من دم أنوف . ولكن تنوير قلق . فهو أيضا أرسل إليه فى الحبس . لم يرسل جارية ، فهو لا يجيد التفاهم مع النساء ، ولا يثق بهن . ولكنه أرسل إلى أنوف واحداً من رجاله بطعام شهى . . مسموم .

تنوير : هذا غير صحيح . فأنوف أخى . أنسيت هذا أيها الرجل ؟

العراف : أنسيت أنت عندما فعلت ذلك ؟

الأميرة : هذا كثير . قابيل وهابيل مرة أخرى . أيقتل الأخ أخاه ؟ ولكن لم لا ؟ لقد خلف تنوير أخاه على كرسيه . وليس أغلى من الكراسى على أصحابها . خشى تنوير أن يعيد الوالى أنوف إلى مكانه . فقرر أن يتخلص منه قبل أن يحدث هذا .

العراف : هكذا فكر تنوير . لولا عائق صغير منع رجله من تنفيذ مأربه هو أن أنوف كان ميتا عند وصول الرجل . ولأنه أراد إرضاء تنوير صوّر له أن الأمر قد تم على يديه .

تنوير : لقد اتهمتنى ظلما . لكن اتهامك لم يقف على ساقين .

سفر : أكان الجميع يريدون قتل هذا الرجل الذى لم يكره أحدا فى حياته ، ورفعت يدُه عن الأذى ، وأحب الجميع طيبين وأشراراً . لقد كان خيْرا ، ونُورا ، ونسمة . فكيف يُكره إلى هذا الحد ؟ لا . . لا أصدق هذا . ألف دليل لا يجبرنى على أن أصدق أنهم كانوا يكرهون أنوف . كان الحب فى عيونهم ، وأقسم أننى رأيته . أ أخدع نفسى إلى هذا الحد ، أم أن قلبا قد يحوى الحب . . يحوى الكراهية أيضا ، وفى نفس المكان .

العراف : يا ابنتى الإنسان غير قادر على أن يكون كما يريد . لذلك فهو يكره من يبدو أفضل . الخير فى هذه الدنيا هو الذى يخلق الشر . وما نتمناه هو الذى يفجر غضبنا على ما لانستطيعه . وأنوف كان الرجل الذى يريد أن يكونه الجميع ، ولم يستطيعوا ، فقتلوه .

تنوير : لم يقتله أحد . أنت نفسك قلت هذا .

العراف : بل قتل أيها السيد . وقاتله الذى يعرف أنه قاتله بين هذه الجدران .

الوالى : لم يبق سواك .

العراف : أنا خارج اللعبة .

الأميرة : تعرف الكثير عنها ، من يدخلك فيها .

العراف : لا أظن أن مولاتى تتهمنى .

الوالى : ولا أظنك تتهم امرأة بفعلة كهذه .

العراف : ولم لا ؟ لقد قُتل أنوف بالسم ، ولم يقتل برمح .

الوالى : أى هاتين المرأتين قادرة على هذا ؟ سفر هذه جاريتنا منذ زمن طويل ، ونعرف مدى رقتها .

العراف : هذه أخرجها من الدائرة .

الأميرة : فهو اتهام واضح لى !

تنوير : ولماذا تخرجها ؟

العراف : لأنها كانت زوجة أنوف .
[ينظرون إليه فى دهشة .]

الأميرة : هذه حماقة لا تحتمل . لقد كانت سفر دائما إلى جوارى . خاب حدسك فى هذه المرة أيها العراف . لقد أغراك صبر الوالى وصبر تنوير ، فشطح خيالك إلى مالا يقبله العقل . .

العراف : إذا كنت لا تعرفين ، فهذا لا ينفى الحقيقة .

تنوير : كان أنوف أخى . وأعرف عنه كل شىء .

العراف : وتعرف أنه كان زوجا لهذه المرأة ، وكنت شاهده على هذا الزواج . وتعرف القاضى الذى عقد لهما ، وما زال على قيد الحياة .

الأميرة : (لسفر) قولى إن هذا ليس صحيحا .

سفر : أخفيت حتى كدت أموت غماً ، فلن أستطيع الإنكار . كيف تطلبين منى يا مولاتى أن أنكر الرجل الذى عشت فى عينيه سنوات ، وكان أباً لأملى الذى مات رضيعا . ذلك الطفل ، الذى اسميناه حامدا ، ليكون له ذكر فى حياته ومماته . فلم يعش إلا شهورا ، وما تحدث عنه أحد حتى أنا . . أمه . لا تطلبى منى يا مولاتى أن أنكره ، فلقد تمزقت بإنكاره ألف مرة . وأنا أتجاهل اسمه يتردد . وأنا أسمع الحديث عنه بوجه بارد ، وقلب محترق .

الأميرة : إن رأسى يدور . أنا غير قادرة على احتمال كل هذا . أيخفى الوجه وراءه كل هذه الأسرار . نحن لسنا نحن . أكنا فى حاجة إلى هذا الرجل ليكشف عن أسرار تهز الدنيا كلها . ولا تهز قلب واحد منا . هذه المرأة التى اتخذتها صديقة ، وحكيت لها كل هواجسى ، وظننت أننى أعرف عنها حتى الخاطر ينوش عقلها ، أكتشف فى لحظة أننى خدعت بجهلى عنها . ما أبشع الإنسان .

العراف : صدقا ما تقولين ياأميرة . . ماأبشع الإنسان . . أحيانا .

سفر : وقد حَقّ لى أن أتحدث لأول مرة بعد عشرين عاما من زواجى عن الرجل الذى عشت له ، فلى أن أسألك عن قاتله .

العراف : ألم يتضح الموقف . إذا كان الجميع قد خرجوا منه . .

الأميرة : فلا يبقى إلاّى . لقد أرسل له الوالى ، وأرسل له تنوير أخوه . وأرسلت له أنا ايضا السمّ المدسوس فى الطعام . كلنا فعلنا ذلك ، وبطريقة متشابهة تدل على أننا نفتقد الخيال . ماذا تريد بعد ذلك ؟ ماذا تريدون ؟ أن تحددوا من القاتل . ما قيمة هذا . لقد وضعنا السهم فى القوس وأحكمنا التصويب ، وأطلقنا على القلب . بالضبط عندما انطلق السهم كنا تحته . بعد ذلك وصل السهم ، فقتل أو حاد دون ذلك شىء آخر فلا تحمّلونى أكثر منكم . فكلنا نفس القاتل .

سفر : ولكن لماذا ؟ لماذا أنت بالذات ؟ كنت دائما تذكرينه بكل خير .

الأميرة : كلنا كنا نفعل . جميعا كنا نحبه . وجميعا كنا نبغضه . كنا نحبه لأنه كان البراءة ، وكنا نكرهه لأنه كان البراءة . الناس يرون ما نحن فيه . وينسون ما فعلناه لنصل إلى ذلك . لقد أعطيت عمرى لهذه الولاية . كنا نعبر بها النهر ، زورقا وسط التماسيح . وكان علينا أن نقود الزورق بحكمة . وكان أنوف يثقل الزورق . فكان علينا أن نلقى به ، حتى لو دميت قلوبنا ، فالهدف كان إنقاذ الزورق . وهذا لم يكن حياتنا فحسب ، بل كان الولاية كلها .

وكان على أحدنا أن يفعلها . فتقدمت أيدينا جميعا . وألقت به إلى الماء . فمات . وحملنا وزره ندما يؤرق القلب والعقل . وأيا كان ما فعلنا يغفره الهدف الأكبر . إنقاذ هذه البلاد .

سفر : أي هدف نبيل !!

تنوير : هذا الرجل يريد أن يفسد ما بيننا ، فاحذروا . وأظنها مؤامرة .

الوالى : لا تحزنى يا سفر . كان علينا أن نفعل هذا . ولقد فعلناه . . ومنذ زمن طويل .

سفر : صدقنى يا مولاى أنا أفهم . الأمر لا يحتاج إلى ذكاء كبير . كان أنوف خيرا وعدلا ومحبة ، فكان عليه أن يُقتل . هذا ما تقولونه . وأنا أصدق . فأنتم الحكمة . ومع ذلك فأنا الشخص الوحيد فى هذه الدنيا من أقصاها إلى أقصاها الذى لا يحتاج إلى تبرير . فموته يعنى النهاية . وعندما تصل النهاية يسقط كل شىء . حتى لو كان مظلوما لن يغير هذا شيئا بالنسبة لى . فعندما يحدث ، لا قيمة لأى شىء آخر . ولكن الكارثة أننا لسنا دائما أذكياء . فنسأل لماذا ؟ وكيف ؟ مع أن الموت جَبّ كل التساؤلات . ولوكانت الأسئلة تعيد الأنفاس إلى صدره لطويت الأرض ألف مرة متسائلة . وجمعت أشلاءه التى مزقتها الأيدى . لكننى أعرف أن ذلك — للأسف — مستحيل .

الوالى : لقد كنت أفهم دوافعى جيدا . فلقد كان أنوف أحب إلىّ مما تدركون جميعا . ومع ذلك كان علىّ أن أفعلها . وأنا أفهم تنوير ، رغم أن أنوف اخوه . لكننى ما كنت أظن أن الأميرة تفعل هذا . إلا بشير ما حدث — بفعلتها — إلى الضرورة . فأن تشارك امرأة رقيقة فى شىء كهذا ، يعنى أنه كان لابد منه .

الأميرة : أنسىَ مولاىِ أننى شاركت فى خير هذه البلاد سراً وجهراً . أرقت لمآسيها . وقدمت ما فى عنقى ويدى من در وذهب عند الحاجة . وسهرت على راحتها .

العراف : فى تلك الليلة التى مات فيها أنوف تساقطت الأمطار ثلجاً لعب فيه الأطفال فى الصباح . وإذا كنتم قد نسيتم كان ذلك فى نهاية الشهر ، وكان الظلام يلون المدينة كلها . وساعد هذا الأميرة على أن تتسلل إلى السجن دون أن يراها أحد . .

الوالى : [بدهشة] بنفسها :

العراف : لكن لا شىء على هذا التراب لا يُرى . ولا شىء يرى لا يُذكر . ولا شىء يذكر لا يخلد .

تنوير : هذه مغامرة لا معنى لها . كان يكفيك أن ترسلى له .

سفر : إحكام فى العمل . فمولاتى عندما تفعل شيئا تحب إتقانه .

الأمير : لا يحاسبنى أحد . فجميعكم ذبحتموه ، وحتى أنت أخفيت زواجك منه ، أو قبلت إخفاءه . وأخفيت ولده حتى جهلناه جميعا . لا يواجهنى أحدكم إلا إذا كان نظيف اليدين .

الوالى : لسنا نزعم هذا . ولكن ما الذى يدفع سيدة جليلة إلى مكان كهذا ؟

العراف : حاول أن تعرف .

تنوير : أكنت أصدقَ عزْما منا جميعا ؟

الأميرة : كنت دائماً هكذا .

سفر : وأقسم أننى أعرف أن عزمك دونه عزم الرجال . لكننى لست أفهم كيف تدعين دفء الفراش فى ليلة ثلجية لتدسّى بيديك النبيلتين هاتين السم لرجل فرش قلبه بساط ليسير عليه الجميع ، ونحن منهم .

الوالى : ولا أنا أفهم هذا .

سفر : وأنا لا أفهم . لكن حدْس المرأة أحيانا يكون أكبر من العقل . ولا يفهم المرأة إلا امرأة . وأنا لا أتسلل تحت عذاب الرياح الباردة لأقتل ، إلا إذا كان لهدف غير كل ما قيل . فلم يكن الثأر لكرسى . ولا لأحد . كان الثأر للأنثى .

الأميرة : أنت مجنونة . ولا أدرى ماذا تقصدين ؟

سفر : المرأة لا تكشف عن مخالبها إلا عندما يتمزق قلبها .

تنوير : سادق . لا يصح أن ننزل إلى هذا المستوى . فنحن أشرف الناس ، وأحكمهم ، وأنبلهم . وحديث كهذا لا يليق إلا بالسوقة .

سفر : إذا كان علينا أن نتصارح . فأنا أعرف . . وأنت تعرف . . وكلنا يعرف أننا إذا أغلقت الأبواب ، وأسدل الحجاب ، دون مستوى السوقة . ودون معاناتى فى التذكر ، فكلنا علينا أن نخجل من أنفسنا .

الأميرة : أنا لا أخجل من نفسى . فمنذ أن زُفِفْت إلى الوالى ، وحتى اللحظة ، وثوبى أنظف من ثوب عذراء .

العراف : لما لا نتحدث عن القلب ؟

الأميرة : نتحدث فى شىء آخر .

العراف : أتساءل عن القلب ؟

الأميرة : ليس ملكا لأحد .

العراف : أكنت تحبين أنوف ؟

الأميرة : [منفجرة] أى شرير دجال . لا كرامتى ، ولا عراقة أصولى ، ولا مسئوليتى . . تسمح لى أن أهين نفسى مع شخص آخر .

الوالى : الرجل يسأل عن القلب . فأجيبى .

الأميرة : لقد أحببت .

الوالى : لا . لم تفعلى . هذا الرجل جاء بالحق والباطل معا . قال إننا نعرف كل ما سيقوله ، وهذا صحيح . فكل ما قاله كنا نعرفه ، لكننا كنا نخفيه فى الأعماق ، إلى حد أننا نجهله . أتذكر الآن . ولا أدرى كيف نسيت ، أن أنوف كان يسعى للزواج منك قبل أن تتزوجى منى . .

الأميرة : وحتى لو حدث هذا . ماذا يغير ذلك فى الأمر ؟ تلك كانت فترة الصبا بمشاعرها الفجّة ولقد انتهت يوم تزوجنا . ولنتحاسب منذ هذا اليوم .

سفر : رجل كنت تحملين له حبا قديما لماذا تسعين إليه فى الظلمة الباردة ؟

الأميرة : ما كنت أسعى إليه عاشقة . بل كنت أريد أن أخلص الولاية منه ، بعد أن صار خطراً عليها .

الوالى : لكنك سعيت إلىّ لأخرجه من حبسه

الأميرة : وأنت أيضا اغرورقت عيناك وأنت تتحدث عنه . وقلت إنك ستخرجه .

الوالى : كنت أحبه ، ولكن ليس بالحب تُساس الدول .

الأميرة : وكنت لا أكرهه ، لكن السفينة لا تحتمل سوى ربان واحد .

تنوير : ما أفظع ما يحدث . الموتى يلقون بظلهم علينا .

سفر : لأننا الذين قتلناهم ، فاستراحوا وتعذبنا .

العراف : الإنسان يحمل ما لايصدق أنه يحمله . فعندما يولد الطفل يرث كل عذاب البشرية عبر القرون ، ويضيف إليه خطاياه . ولا ينتهى كل هذا إلا بموته . وطالما كنتم على قيد الحياة ، سيعذبكم أنوف .

الوالى : [للأميرة] أذهبت له حقا لمجرد القتل ؟

العراف : كانت الأميرة تحمل فى يمناها طبقا فيه الحلوى . . وفى يسراها مفتاح الحبس .

الوالى : تحمل مفتاحاً ؟ لماذا ؟

الأميرة : لا أذكر .

العراف : جئت لأذكركم .

الوالى : لماذا كنت تحملين المفتاح ؟

سفر : أليس الأمر واضحاً يا مولاى . أيحتاج خيال أنثى للوصول إلى الحقيقة . لقد كان أنوف مخيراً بين الخروج من الحبس وبين الموت .

الأميرة : ليس هذا صحيحا .

العراف : حتى لو كان هناك من سمع حديثكما ، ومازال على قيد الحياة ، ولن يكتم هذه الشهادة ، فما رآه فى هذه السراديب طوال سنوات جعله يريد التكفير عما حدث بالصدق . لو كان ممكنا التكفير عن شىء كهذا .

الأميرة : تلفون وتدورون لتعرفوا . أنا لا أخشى

الحقيقة . فأنا ملكت نفسي . وحافظت على نفسي طاهرة طوال هذه السنوات . لكن خفق القلب ليس بيد أحد . كان أنوف أول حب في حياتي . وأنا امرأة عاقلة . وأعرف أن الحب الأول يولد ليدلنا على الطريق ، ثم يموت مع الزمن . لكن الكارثة أنه كان الحب الوحيد . وما كنت أدرك هذا . كان راقدا ملتهبا ، جمرات ساخنة تحت الرماد . وربما كان سيظل هكذا أبد الدهر ولكن الملل نفض الرماد . هذه الحياة الآسنة . المليئة بكل المباهج المزيفة ، نفخت في الجمر ، فإذا به حريق ملتهب . فدفعني إليه . أردت أن أكسب قلبي ، وأخسر كل السلطان والجواهر والراحة . لكنه ما أراد ذلك . فعدت كما كنت . وتراكم الرماد مرة أخرى . وكان عليه أن يموت فمات .

الوالي : لست أدري ما أقول . فجيعتي بلا حدود . تمزق القلب في ساعة ، وأنا الذي كنت أسعى لراحته .

العراف : لا أظن أن مولاي كان يجهل ذلك .

الوالي : [غاضبا] أكنت أصمت لو عرفت أن زوجتي ذهبت إلى رجل لتهرب معه .

العراف : لكنها لم تفعل .

الوالي : وما الفرق ؟

العراف : أنا الذي أسأل . ففي رأيي ، ولا تعوّل كثيراً على رأيي ، أن النية تساوي الفعل . وأنك عندما انتويت قتل أنوف . فلقد فعلت . وأن تنوير عندما انتوى قتل أنوف ، فلقد فعل . وأن الأميرة عندما انتوت الهرب معه ، فلقد فعلت . لكن للأمر حسابات أخرى . والذكي من يحسبها . فلا أنت تريد فقدها ، ولا أسرتها التي تسند كرسيك . ولا أنت الرجل الذي يحب أن يهز صورته أمام العامة . وفرحك بالخلاص من أنوف كان أقوى من أي شيء آخر .

الوالي : هذا سخف

العراف : وجاريتك التي أرسلتها صَدَق أنها عرفت بالأمر من صديقها السجان ، فنقلته إليك . لكنها أبدا لن تكون شاهدا على ما نقول . فنفس الطعام الذي حملته تذوقته . فالإنسان قادر على احتمال الندم ، لكنه غير قادر على أن يسمع أخطاءه من شفاه الآخرين .

سفر : قولوا إن هذا كله حلم . فلست قادرة على احتماله . هذا الطيب الذي كان زوجاً رقيقاً ، كان أيضا إنساناً يحبه الجميع . ويوم حبس قلنا أزمة وتزول . غضب وينتهي . ضرورات الحكم . ولكن ها أنا أرى الجميع يتسابقون إلى قتله . وها هي المرأة التي ظننت أنني قد خبرت أرق مشاعرها ، أراها عاشقة لزوجي وأنا لا أدري . وها هو الأخ الذي أحبه أنوف ودفن طفْلَنَا الميت بيديه يسعى لقتل أخيه .

العراف : أكان تنوير هو الذي دفن خالد بن أنوف ؟

تنوير : [غاضبا] وهل هذه تهمة ؟

سفر : لا أظنك تتهمه بشيء كهذا . ولكن لم لا . ألم يحاول قتل أخيه ، فلماذا لا يقتل ابن أخيه . ولكن لماذا ؟ كان مجرد رضيع .

العراف : أيتها الساذجة . لم يكن خالد بن أنوف مجرد رضيع .

تنوير : هذه التلميحات لا تُطاق .

الوالي : أنا معك . وأنوف على حبنا له كان خطراً على الولاية . ولذلك حاولنا معه ما حاولنا . أما أن يفعل أحد شيئا مع رضيع . فهذا ما لا أصدقه .

الأميرة : دعوا الرجل يتكلم . أتطربون عندما يتهم الآخرين ، وتريدون إسكاته عندما يتكلم عنكم ؟ لقد أردتم الوضوح . في الحقيقة لم ترغبوه . لكنكم وافقتم ولو مرغمين . ليكن . علينا أن نغوص في الحقيقة إلى أعماق الوَحل . لقد اصطنعنا السعادة . وعشناها بهجة على بشرة الوجه . واليوم نفقد السعادة المصطنعة فلنكن قدر الموقف ، ونفقد السعادة في تماسك . ما كرهنا سوى الحقيقة . ولكن إذا كان علينا أن نواجهها ، فلما لا نفعل . ولتكن هي المرة الأخيرة .

العراف : هذا يحتاج لأن نرتب بعض الأشياء . فهذا الرضيع لم يكن يقل خطورة عن أبيه .

سفر : لست أفهم كيف يكون رضيع خطرا .

العراف : وهذا ما أحاول شرحه يا ابنتى . تذرعى بالصبر . فالموقف معقد جدا ، رغم أنّه بسيط جدا . ولو أننا أتينا برجل من السوق لأدركه فوراً ، لكنكم عشتم حكماء لسنوات وأنتم تفهمون شيئا آخر ، أو تصطنعون فهم شيء آخر . فليس سهلا أن تنزعوا عنكم الثياب وتقفوا عراة .

سفر : أرجوك يا سيدى لا تطل . فهذا طفلى الوحيد . وعندما فقدته . فقدت معه ما هو أكثر من الحياة . . مذاقها . وأحس أنى أفقده الآن مرة أخرى .

العراف : الحقيقة نصل يغوص إلى أعماق القلب ، فاحتمليه . . واحتملوه . كان خالد وارث أنوف . ومن هنا كان خطراً فى مهده . وكان الجميع يتربصون به بالضبط كما يتربصون بأبيه . ولنبدأ بالسادة واحداً . . واحداً . . فى البداية الأميرة .

الأميرة : أنا لم أكن أعرف بوجوده .

العراف : تقصدين أنك تجاهلت وجوده . لقد أحببت أنوف صبيا . وكان الحب الوحيد فى حياتك . هكذا قلت . ولكن الرياح دفعت شراع السفينة فى اتجاه آخر . والحب لا تقتله الرياح . ولأنك مثل الجميع تمتلكين ألف عين ، عرفت أن أنوف قد تزوج سراً بجاريتك . وكان عليك آنئذ إما أن تغضبى وتفقدى الأمل . وكنت بارعة إذ تجاهلت كل شيء . وعندما وُلد خالد عرفت . فلا أسرار تخفى عليك . وبالتأكيد كرهته . هذا إحساس طبيعى .

الأميرة : لكنه مات كما يموت أى طفل . وإذا لم يكن قد حدث هذا . فلست أنا . فالمرأة يا سيدى إن كنت لا تعرف لا تقتل وليدا . لقد ارتعشت وأنا أقدم الطعام إلى أنوف ، وتمزق قلبى ألف قطعة . لكن كل ذلك دون الخاطر الذى يشى به كلامك . أنا لم أغفر لنفسى أنى فعلت ما فعلت بأنوف . لكن لو كان قد حدث للرضيع شيء كهذا ما غفرت للدنيا كلها .

العراف : أصدقك . رغم أن الطفل كان عائقاً فى طريقك . . وتنوير . .

تنوير : [مقاطعا] دع تنوير فى حاله . لقد كان ابن أخى .

العراف : وكنت طامعا فى الوزارة . وخلا لك الجو بعد حبس أنوف . ومارست لذة الجلوس على الكرسى فرأيت الطفل منافساً على المستقبل .

تنوير : هذه مبالغة لا يقبلها عقل .

العراف : لكنها قد تصل إلى أى عقل . ومع ذلك فلقد كان دافع الوالى أقوى . .

الوالى : أنا ! ولماذا ؟ أينافسنى الطفل على الوزارة؟!

العراف : ربما على الولاية .

الأميرة : رغم أننى أريد أن أعرف الحقيقة إلا أن هذا كثير . فالولاية هى حق الوالى أباً عن جد . ولا أظن أن هناك من يخطر على باله منافسة الوالى فى شيء كهذا .

العراف : إلا إذا كان له حق الميراث .

سفر : كان خالد بن أنوف .

العراف : أعرف . وبهذا كان له حق وراثة الولاية .

الوالى : أى مجنون . عتهك هذا يكذب كل ما قلت .

العراف : رغم أنك الوحيد فى هذا المكان الذى يعرف صدق ما أقول .

سفر : سيدى . عقلى لا يحتمل الإسهاب .

العراف : الوالى السابق فعل بالضبط ما فعله أنوف . تزوج سراً من جارية .

الوالى : لن أسمح بإهانة الموتى .

العراف : أنا لا أفعل . فقط أحكى ما حدث .

الوالى : أمنعك من الحديث عن أبى .

الأميرة : تحدثنا فيما هو أخطر . تكلم أيها الرجل .

الوالى : [لتنوير] أقتل هذا الرجل . هذا أمر .

تنوير : مولاى . أحس أن ما يقال يهمنى .

الوالى : أتعصى لى أمراً .

تنوير : لقد سمح له مولاى بالكلام من قبل ، فلماذا يريد إسكاته الآن .

الوالى : أتغامر بكرسيك يا تنوير .

الأميرة : على كل الحقيقة أن تقال ، وتعرف

العراف : مابدأ لا يتوقف . تزوج الوالى السابق سراً كما قلت لكم .

الوالى : سأقتلكم جميعا . .

العراف : وأنجب أنوف .
[تبدو عليهم الدهشة جميعا .]

تنوير : لا أصدق هذا . أنوف أخى . وأنا أعرف ذلك .

العراف : اضطر أبوك أن يتبنى أنوف ليحمى الوالى السابق من غضب أبيه وأسرته ، ثم ليحمى سلطانه .

الأميرة : هذا كثير . أكانو يدللون أنوف ويقربونه ونحن صبية لهذا .

الوالى : هذه مؤامرة . أنتم تريدون التشكيك فى حقوقى

تنوير : [للوالى] أنت الذى أغريتنى بقتله .

سفر : وقتلته !

تنوير : لا . لم أفعل . فى النهاية هو مجرد طفل . أعطيته لعابر سبيل ، وأعطيته كيساً من النقود .

العراف : وأخذه الرجل وهو لا يعرف الحقيقة . ورعى الطفل حتى كبر .

سفر : خالد مازال يعيش . أيها الغريب . لعلك لست واهما . فأنت تزرع فى العقم أعظم الأشجار . أنت لا تعرف ما تهب . أنت تمنحنى الدنيا كلها ، وماخيرت بينه وبين الدنيا لاخترته . قل إنك تنسج أحلاماً ، فالفرحة قد تقتل قلبى . عرفنى عليه ولك حياتى ، أشم فى كتفيه الأمل الذى ذبل . أرى فى عينيه دنياى التى راحت .

العراف : الطريق طويل .

سفر : أمشى إليه بقية عمرى إلا ساعة .

الوالى : وضحت المؤامرة الآن . أنتم تريدون انتزاع الولاية منى . ومن يفعلها ؟ أقرب الناس إلىّ .

تنوير : مولاى . نحن لم نفعل . أنت الذى ضللتنى ، فجعلتنى أضيع من كان يستحق هذا المكان .

الوالى : هذا اعتراف بالتآمر يا تنوير .

الأميرة : لا تبحثوا عن الوهم . لقد مات أنوف . وعندما مات ماتت أشياء كثيرة . ولن نستطيع أن ننفخ الروح فيها . لو كان حيا لكان لوجود ابنه معنى . ربما . ولشغله أو شغل أى شخص آخر ما يستحق . ولكن بموته انتهى كل شىء . وضاع خالد بن انوف .

سفر : لا . ابنى لم يضع . لم أعثر عليه بعد . فكيف يضيع . لا أريد له شيئا سوى أن يكون حيا . أريد أن ألمس يده . اجعلنى أيها الغريب أراه .

العراف : الطريق طويل .

سفر : أمشيه حافية القدمين ، عارية الرأس .

العراف : أدلك عليه ، ولك الخيار .

سفر : أشر إليه فقط .

العراف : خالد بن أنوف . . هو نفسه بدر البشير .

الوالى : قائد العصيان . اتضحت المؤامرة .

العراف : لكنه لا يعرف .

الوالى : بل يعرف . إنها مؤامرة .

العراف : أعرفت طريقك يا امرأة ؟

سفر : ليته كان أبعد ، ليكون فى قدر شوقى .

العراف : سادتى لعلكم قد تسليتم . فإذا لم تكونوا قد أعود لكم . وإذا لم أعد وأردتم أن تعرفوا ما خفى ، فتشوا داخلكم . فما يظهر من الإنسان ليس أكثر مما يظهر من البحر على سطحه . ولو أردتم لن تحتاجوا إلىّ . وداعاً .
[ويخرج . والصمت يسود الجميع . قبل أن ينفجروا فى وقت واحد تقريبا] .

سفر : ابنى . أريده .

الوالى : مؤامرة .

سفر : أسعى إليه عمرى .

تنوير : خديعة .

[تنفجر الأميرة فيهم]

الأميرة : صمتا !

ماذا قال هذا الدعى لا نعرفه .

سفر : أنا لم أكن اعرف أن ابنى يعيش .

الأميرة : ربما . وإن كنت لا أصدق هذا .

الوالى : لن يمر ما حدث بسُهُولة .

الأميرة : بل سيمر . ماذا كشف لنا ؟ لا شىء . كنت أحب أنوف . وكان الوالى يعرف . لكنه كان يتجاهل هذا ، وكنا سعيدين . وكان أنوف الأخ الأكبر للوالى ، والأحق بالولاية ، وكنا نعرف ، لكننا تجاهلنا ، وسارت الأمور . وتزوجت سفر من أنوف . وكنا نعرف . لكننا أغمضنا العين . وكانت قمة الحكمة . وقتلنا أنوف . . جميعا قتلناه . وكان هذا عملاً طيبا . كل ذلك لنكون من نحن . وما أجملنا . لا أحد فينا يحبه الآخر . لكن ما أجملنا . الناس يحسدوننا على ما نحن فيه . لا أحد فينا يثق فى الآخر . لكن ما أجملنا . فكل منّا يحتاج للآخر . لتسقط ذاكرتنا هذه الساعة . وما أكثر ما تسقط . ولنعد كما كنا ، فنحن لن نستطيع الاستغناء عن كل ما حصلنا عليه . ولنواجه الناس بابتسامة . ما فى القلب فى القلب . لكن ما أجملنا .

[يدخل الحاجب ومعه العراف الثانى]

الحاجب : مولاى .

الوالى : [صارخا] أين كنت ؟

الحاجب : كنت آتى بالعراف .

تنوير : لقد أتى فعلا .

الحاجب : أتى ؟ لم يدخل أحد هذا المكان .

الوالى : أتى لنا عراف آخر .

الحاجب : مولاى . لقد كنت على الباب طول الوقت .

[يتبادلون النظرات فى صمت]

الوالى : لا أفهم ما يحدث .

الأميرة : هذا صحيح . أحيانا لا نفهم ولكن ما أجملنا .

[ستار]

نهاية العرّض

أسفى إذا كنت قد أفسدت ليلتكم بقصتى . فأنتم تقصدون الحكائين والمهرجين والراقصين والمغنين حتى تبتهجوا . أسفى إذا كنت قد حرمتكم الأحلام السعيدة هذه الليلة . فلو كنت قد فعلت . ويالحزنى لو أننى فعلت . انسوا كل ما حدث . أسدلوا ستاراً على الذاكرة ، وعودوا كما كنتم ، وسترون كم أنتم عظماء . نبلاء . فرسان . وفى الحالتين دعونى أنسحب إلى وحدتى . وأقول لكم . . وتقولون لى : وداعا !

القاهرة : محفوظ عبد الرحمن



تجارب * متابعات * مناقشات
شهريات * فن تشكيلى

آية من سورة الظل

محمد آدم

كنتَ أمشى على النيلِ حين استراحَ الجنودُ على العشبِ
هذا دمى يتحللُ من زهرة الأقحوانِ القديمةِ . . .
يغرقُ فوق البحيراتِ واللافتاتِ فيرسمِ حزناً قديماً/مقيماً
يفرِّقُ بين زوايا الجدارِ وبين . . . أهلَّلُ . . .
هذا هو الوجهُ يا أيها الوطنَ المتعفنُ بين النفاياتِ
والشاحناتِ ، انتبهْ .
هذا هو الوجهُ يَغْرقُ بينَ الدماءِ وبينَ السماءِ المليئةِ
بالجثثِ المستحمةِ فى القهرِ/والجثثِ المستنيمةِ فى العهرِ . . .
والنارُ تأكلُ طفلَكَ ، وجهَ الصغارِ البعيدينَ عنكَ
القريبينَ منكَ ، وأنتَ تحدقُ فى الأوجهِ المستعارةِ
والأحرف المستعارةِ لا تتخلقُ أو تتحلقُ بين الترائب/
كيف استرحتَ على ضفتينِ وخنتَ البلادَ التى رافقتكَ من النبعِ حتى المصبْ ؟ !
وكيف ارتضيتَ التناوبَ بالمدنِ الأجنبيةِ حينَ أتتكْ
وفى كفِّها الأجنبيةِ تحملُ نفسَ الوجوهِ الغريبةِ ، واللكناتِ الغريبةِ ، والدهشاتِ الغريبةِ .
يا أيها الوطنُ المُغْتَصَبُ ؟ !
كيف ؟ !
هذا دمىَ . . .
يتحللُ بين البلاد وبين البلاد ويفتحُ للنهرِ درباً
من الرملِ والطين يرسمُ وجه أبى حينَ كان يكفكفُ فى الليلِ جرحاً من الشمسِ والجوع أو يتعرى هناك بعيداً ، تحتَ النُخَيْلاتِ يغرسُ فى الأرضِ

ملحاً/ وتمراً ليأكلَ منهُ الصغارُ !
وتأوى إليه العصافيرُ . . ترتَع كيفَ تشاءُ . . .
وتقطعُ هذا الفضاءَ الرحيبَ إلى أنْ تنامَ الطيـورُ . . . . الصغيرةُ فى العشِ
تحلمُ بالعشبِ
والشمسِ
والظلِ
والزرقةِ الخارقةْ !!

٢

هذا دمى !!
أيها الوطنُ المتحجرُ لا تنتمى الآن لى !
والذى بيننا
وردةٌ سقطتْ فى الدماءِ القديمةِ ثم اختفتْ فى الترابِ الحميمِ وأنت تصالحُ ما بين وجهكَ والسنبلاتِ وترسم بالسحناتِ الغريبةِ ،
وجهَ الزهورِ الصغيرةِ ،
والشجرات الصغيرة ،
ثم تسافُر بالقاطراتِ تحاولُ أن تستعيدَ ملامحَ منْ يعشقونَ براءةَ وجهِكَ . . .
يا أيها الوطنُ المُغْتَرِبُ !
كانَ لى أن أحب البلادَ التى رافقتنى صغيراً/
وعلّمتِ القلبَ أن يتلونَ بالظلِ والشمسِ /
والنهرَ أن يتغسَّل بالعشبِ والورقاتِ العرايا !
آه
كنت أبحثُ عنكَ . . . فهلْ أنتَ فىْ ، أيُّها الوطنُ المتشابكُ بين دمى
والبلادِ البعيدةِ ؟ أم أنكَ الآن تهربُ من ظلكَ المترجلِ بين الخرائبِ والعتباتِ الغريبةِ ، تبحثُ عنْ . . . ملكوتِ التشردِ ثم تُعيرُ القصائدَ للريحِ
والريحُ لا تَسْتَعِيرُ ملامحَ وجهِكَ . . .
من يعشقونَ براءتَك الأوليةَ . . .
يَسْتَنْبِتُونَكَ فى القلبِ جرحاً وشمساً ونبعاً ، يظل يدحرجُ أبعادَهُ فى الـرمالِ الصقيلةِ كىْ . . . تستريحَ عليهِ الطيورُ ، ويأوى لهُ الشجرُ المتعبُ !!

٣

الظهيرةُ ترسمُ فوق المداراتِ بعضَ الدماءِ الأليفةِ ثم تغادرُ هذا البياضَ الأليفَ إلى حيثُ تسكنُ قربَ البحيراتِ ، والشجيراتِ العجافِ وأرضِ الطفولة ، والفجواتِ العميقةِ بين دمى والرمالِ ، اتكأتْ عليها ، وأطلقتْ فى الليلِ جرحاً ،
فصارَ دخاناً يغطى الشقوقَ الصغيرة فى الأرضِ /
قالَ لىَ الجرُح :
هذا هو الوطنُ المتخانثُ يُطْلقُ أبعادَه فى الفَراغِ الثقيلِ وينشدُ أحزَانَهُ فى البلادِ وَيتركُها شجراً . . . ميتا !!
تحطُ عليهِ العصافيرُ فى الليلِ ثم تغادُر أشكَالَها فى النهارِ القتيمِ ، فتكلؤها

الريحُ حينَ تكونُ الرياحُ مبعثرةً في استدارةِ عينيكَ ، هلْ أنتَ وحدكَ من يعشقُ الحلمَ أو يتحملُ هذا المخاضَ العنيفَ فيختل شكلُ الجذورِ ؟
وترتطمُ الأرضُ بالشمسِ والشمسُ بالأرضِ والملكوتِ النبيلْ !
إلى أن تجيءَ وتحمل قوساً من الجوعِ والعطشِ المتواصل تضربُ وجهَ النهارِ . . . ووجهَ البلادِ فيسقطُ هذا السوادُ الخبيء !!
البلادُ دمُ
والنهارُ دمُ
والمياهُ التي غمرتَ نفْسَها في الترابِ الأليفِ دمُ
أيها المغرمُ

٤ .

كنتُ أزرعُ بين دمي والبلادِ حدائقَ وردٍ ، فتخضَّر
في الصبح . . . تكبرُ ثمَ تصيرُ زهوراً وقمحاً ، فأقعدُ تحتَ
شجيرةِ سنطٍ عجوزٍ وأقرأُ تاريخَ هذى الحقول
أفك رِباطَ القميصِ عن الشمسِ ، تخرُج طالعةً من خباءٍ شفيفٍ تحلُ الضفائر ،
أجلسُهَا قربَ هذى البلادِ لتحرسَ أبناءَها المتعبينَ ،
وهمْ يغرقونَ هناكَ على النهرِ في الصبحِ ثم يموتونَ حينَ يحل الغروبُ فرادى .
(تراهم ركَّعاً
سجَّدا . . .
وهم يزرعونَ الفضاءَ الوسيعَ بأحلامِهمْ !)
يكبرون فتكبر فيهمْ
يغنون للحُلمِ حينَ يكونُ وليداً . . .
وينتشرون كأفراسِ هذى البلادِ القديمةِ ثمَّ
يعودونَ تحتَ الرياحِ التي تستثيرُ السحابَ
فتحيِ بهِ بلداً ميتاً . . . هلْ رأيتمْ دمىْ ؟ !!
حينَ كنتُ صغيراً . . . كنتُ أغرسُ سبابتي في النخيلِ ،
أدحرجُ بعضَ التويجاتِ عبرَ الهواءِ الصقيلِ . . وأرقبُ
كيف تحطُ الفراشات فوقَ قميصِ الحقولِ الملونِ والنافذاتِ البعيدة !
يأتي زمانٌ ثقيلٌ تضيعُ الصباحاتُ منهُ/
وتغرقُ في الوهمِ /مهرةُ الحلمِ /ثمَّ تموتُ بركبانِها ، عند
أولِ قنطرةٍ بين خيطِ الضياءِ وخيطِ الغسق !!
(والليلِ وماوسَقْ
والقمرِ إذا اتسقْ
لَتركَبُنَّ . . . طبقاً
عن طَبَقْ !)

٥

والصيفُ يأتي بطيئاً بطيئاً . . وأنتَ تدحرجُ . . .
ذاتكَ فوقَ الحَشِيَّاتِ/تربُطها في كتابِ الطفولةِ

ثم تُمَضِّى النهاراتِ تنتظرُ الشمسَ فى الغربِ أو/
تتلكأُ فوقَ حوافِ الحشائشِ تخرجُ من فلواتِ المدارِ ، لندخلَ فى شـرنقاتِ
التجانسْ !!
تصيرُ بلاداً . . .
تحطُ النوارسُ فيها . . . ولكنها تستثيرُ الرماَح الصديئةَ
أو تترجلُ بينَ المرابعِ فوقَ الطلولِ الدوارسِ تقرأُ عيلةَ ،
(ياعَبْلَ كمْ يُشْجى فؤادىَ بالنوى
ويروعنى صوتُ الغُرابِ الأَسْود)
عبلةُ . . .
هذى الفتاةُ الجميلةُ حينَ استثارتْ شيوخَ القبيلةِ ،
فرتْ تداعبُ أجفانهَا فى الصباحِ وتكتبُ فوقَ
رمالِ الجبالِ مواويل حب وعشقٍ ، لعنترَ أنْ يَترجلَ بينَ
شيوخِ القبيلةِ يغزو مضاربهَا وحدَه فى النهارِ يعيدُ استدارةَ يوم مضى وزمانٍ
يجىءُ !!
والنهارُ فضاءُ . . . ولليلِ بعضُ السوادِ وعبلةُ
تكتبُ أسماءَها بالمدادِ الدماءِ/الدماءِ المدادِ ،
وها هو عرىُ الطفولةِ يأخذُ عبلةَ للفرسِ
فاردةً صدرَها - وحدَها - للطعانِ ،
فيرتشقُ السهمُ فى الصدرِ/
ينزفُ شيئاً فشيئاً . . وعبلةُ تنسجُ من جرْحِها حُلْمَها . . تُطَرِّزهُ
شجراً . . . شجراً
مطراً . . . مطراً
قمراً . . . قمراً
وتزرعُ من كل قطرةِ دمٍ فارساً
فتأتى الجموعُ/المواكبُ تَعصرُ شمسَ النهارِ الوضىءِ ،
فَيَهْتزُّ ضوءُ الإقامةِ/يرتَحِلُ الشجرُ المتجانسُ ،
والنهرُ يُفْرِغُ أحشاءَهُ للحقولِ الظميئةِ هل تدخلينَ دمى ؟

٦

الخيولُ تحمحمُ عبرَ الجبالِ ، وترعى الجماجم عند المضاربِ ،
عبلُ تعرضُ أفخاذَها للضياءِ الحميمِ . . . وعنترَ يغرسُ
أسيَافَهُ فى المرابعِ . . . والنبعُ جفَّ ، فلا الخيلُ تُورَدُ
فيهِ ولا الماءُ يحملُ طعمَ البكارة والعشبِ !!
ثمَّ يرتشقُ السهمُ فى القلبِ/تأتى البلادُ
فرادى وتأتى الدماءُ زُمَرْ/وأنت تُعرضُ نفَسك
للحلمِ والموتِ ، والنيلُ - هذا الأثيمُ -
يفتحُ بوابةً للسكونُ ، ويدخلُ فى شرنقاتِ
الأصائلِ ينعسُ عند الخليج . . . يقشرُ صحوَ الطفولةِ ، ثم يقهقهُ ،
هذا أوان التعبْ !!
هذا أوان التعبْ !!

ويجلسُ فى الظلِ ينفثُ دخانَه الذهبيَّ ولا
يستطيعُ التحدثَ قد أخرَسَتهُ المخاوفُ حينَ استراحَ
إلى الليلِ يحكى عن الصبواتِ القديمةِ/
والغزواتِ القديمةِ حتى انتحى جانباً (يكلم فى السر تمثالهُ الحجرىَّ ،)
الخرائطُ تطردُ أبعادَها الورقيةَ ثم تفر إلى
حيثُ تلتصقُ الشمسُ بالأرضِ والأرضُ بالشمسِ /ويرتشقُ السهمُ بالعينِ ،
تسقطُ شمسُ السماءِ ،وتهوى النجومُ المغيراتُ صبحاً/
ولا يتبقى لديكَ سوى صرخاتِ الطفولةِ
تنثرها فى فجاجِ الصحارى . . . وتخرجُ منْ غيرِ هذا الطريقِ
تطاردُ ظلكَ أوْ يتبعْكَ اللصوصُ وأنتَ وحيد . . . .
وهذى الممالكُ مأهولةٌ بالمخاضِ !!

(نهايات)

(١) كنتُ أخطو على ضفةِ النهرِ حين رمتنى العصافيرُ
- والشجرُ اللؤلؤىُ - بأحزانِها !
فاستضاءَ دمى .
والظهيرةُ محلولةٌ فى المياهِ/وفوقَ الترائبِ كانتْ
شموسُ النهار المُدلى تحاصرُ أبعادَها !
هل يفز الترابُ المملحُ أم يستكينُ ويصبحُ بللورةً فى
الصقيعِ البليدِ ويأخذُ شكلَ الطواويسِ أم يتراجعُ
بين الأرائكِ والغيمِ . تنشبُ معركةٌ للطيورِ الأليفةِ
فوقَ الجسورِ الأليفةِ . . . يبدأ فى الرقصِ طيرٌ
غريبٌ . . . ويمتدُ حجمُ الحجارة بين الندى والترابِ استقام دمىْ
فاستقمْ أيُها الشجرُ المتشابكُ !!
واستقمْ أيُها الشجُر المتعانقُ . . لا تنحنى !!

(٢) كنتُ أخطو على ضفةِ النهرِ حين رمتْ لى العصافيرُ ألوانهاَ ،
ثم أخرجَ لى النهرُ سنارةً فاستعادَ ملامحَ وجهى
وحطَّ على ركبتىَّ ، وغنى البلادَ التى تتكور بين القواقع /
والرملِ . . . صارَ بعيداً . . . فداعبَ أجفانَه ثُمَّ سارَ إلى حيثُ ظل قديمٍ
لديهِ ،
آهِ
كنت أولُ من يلبسُ الحلمَ . . . هل يستضىء دمى ؟ !
أيها الفرسُ المترجلُ بين الحجارة والعشبِ هل يستضىء دمىْ !!
وهذى الحجارة شمسٌ تضىء الدماء الخَبيئةَ
والعشبُ ظلٌ لأرضِ البلادِ الغريقةِ . . .
والنهـر - هذا المخـاتلُ - يقتـلُ أبناءه فى الصبـاحِ الـطهـور وينعسُ قـربَ
الشواطىء/
منفتحاً
جامداً

للنهارِ انقلابٌ . . ولليلِ شكلُ الجذورِ
وأنتَ تداهمُ هذى البلادَ مساءً .

(وقفتان)

(١) استرحْ أيها الشجُر المتشابكُ قدْ تستقيُم عليكَ
الشموسُ وأنتَ تغالبُ فى وقفاتِكَ بعضَ الصباحاتِ للقهرِ . . والموتِ !!
أو تتنازلُ عن كبرياءِ التعبْ !!

(٢) عريتُ صدرى لرملِ البلادِ وقلتُ احتوينى ،
فكانتْ دماءُ المفازةِ تنبتُ فوقَ الأصابعِ زهراً يظلُّ
يغادرُ ألوانَهُ كلَّ يومٍ /وحينَ استنفدتُ دمائى
استضاءَ على الحلمِ زهرُ التجانسِ /أورقَ فى عتباتِ الجسدْ .

(اقتراح غير أخير)
أيها القمحُ هل تنتفضْ ؟ !!

القاهرة : محمد آدم



يوسف فاخورى | الطير البَرى ... والوردة الجرية

البيسى عباس

كنت أنا البيسى عباس ، وكان هو يمكن ضِلى ، ويمكن ابنى ، ويمكن كُنت أنا جِدُّه ، ويمكن كنت الزمن المنسى . كنت أنا إنسانا وهو ، كمان كان ، إنسان . بس الناس كانت تقول علىَّ طايح ، وشارد زى الطير البرّى . لمْ عرفت يوم ضلى . ولاوقعت شمسى يوم فى بطن جبل ولانشف عرقى عروق الجبل من عرقى ودمى من ميِّة نيلى وقلبى عجوز لكنه دافى ومتعافى .

من طلعتى عرفت كيف تنشق الأرض بالخير مش لىّ . . عينى انحفر فيها سوق والطل بنى كتافى وكَلْها . لا قدمى خطت خطوة . . ولا عينى رأت طريق . . سرقتنى الكفور والنجوع والمسالك والدروب وسرقت عمرى لأيام ما كانت فى يوم صاحبى . . كانت غريمى . . كانت زمن وتُوهه تجرّ الخلق فى سِلْسَال يشدُه سلسال ما ينتهى الاّ فى آخر الأيام . يوم ما ولدتنى أمى لا اترجّت الميّه فى مجاريها ولا سبّحت طيور البحر باسمى . . كان يوم نحس طار الرصاص فى البلد زى الحمام من برجه واتعاركت القبايل وجرى الدم زى بحر النيل ورغم الهوجه زغرطت البنات ولما بقى سنى سنه قطعوا سُرار بنت خالى علىَّ .

مات أبوى وأنا عيل وما عرفت له قبر وأمى ندهتها النداهه . . وما عاد يعرف طريقها الجن . قالوا شردت بعيد . . وقالوا جنيَّة البحر خطفتها وفضلت تقاطيع وشها على قلبى . كان النيل حينْ يفيض تعوم الغيطان . . وينشِد الغول فى قلب الخلق موال العافيه . . تولع فى حشاهم نيران . . ينشق بطن الأرض يزحف زحف الوحوش . . يفرش سماره ويتمطع . يِطل القمر . . يسخن الغنا نعشق طين الأرض وسماها . . تغرق همومنا تروح لموج البحر ننسى اللى كان ونتغسل . وكنت أشوف وش أمى على سن الميّه يتعارك الدم فى عروقى وأبكى واكمنى سوّاح لم عرفت يوم مطرح يتاوينى ولاسكنت الحيطان . . ولا ملكت يمينى يوم اللى فى شمالى . . عِشِقْت يوم بنت العمده . . كانت صبيه حلوه طريه ونديه كما النوَّار . . رنة خلخالها سحرتنى . . سبلة عينيها توهتنى . . كُحلتها سبتنى طاشت دماغى . . حلمت بالحنه والزفه واليوم الموعود . . تهت وتاهت فى عينى الدنيا . . طلعت بىّ لسابع سما وطريت الأرض تحت رجلى . . وقعدت تحت دارهم أغنى . . سرح بى الموال حسيت ببحر من تحتى . . بصيت لفوق لقيتها فى ايدها جردل وبتضحك . نزل أبوها وغلى جلدى بالكرباج هربت وحلفت ما أعاود البلد .

شردت وانقسمت الدنيا فى عينى نصين . . طلعت فوق الطابيه وقعدت . كان الناس طول واحد ومشيهم واحد

وجريهم واحد . . بصيت ع السوق حَسيتُه فى بطنى نزلتِ له ومن يومها والسوق دارى . . لملم عضمى . . سكنى وسكنته . . لكن فضل السوق فى دمى غُربه . السوق له طعم العطن فى العيش . . ريحة بخور المجاذيب لمّا يزعقوا «حى» تصحى فى عين بياع النابت دمعه ويبتسم . . يزغرت قلب الفرارجى . . يِتمَحْين المجذوب ويرحل . . قلت أشتغل مزين . . كنت مبسوط إكمن كل الروس كانت تطاطى لى . حتى معلمين السوق الكبار . يوم شفت أكبر معلم فى السوق بيضرب صبى لغاية ما شلفط وشه . اترمى الولد يبكى صعب علىَّ اتحايلت على المعلم أحلق له . عملت له البحر طحينه . . هيأت المطرح وعلى غير العاده قعدته على كرسى وف خبطه والتانيه شلت نص شنبه . . سبته وجريت بعيد . . طلعت الضحكه من قلب السوق لكبد السما .

فى السوق تلاقى ناس قلبها زى حبة المستكه الحُره . . وتلقى ناس بتاكل لحم اخواتها . . يوم الخميس يتعاركوا على الأرزاق والفجر فى الشارع بيأدن تتحجر قلوب وتلين قلوب وبينهم تلمع فلوس .

تترص القُفَفْ . . تترص البنات . . كوم عيش مكسر . . وكوم لابس سواد . . عينى وقعت عليها وقت ما الشمس شِقت مخها واتصلبطت . . صبيه سمره كما لون الصخر الأسوانى . . وشها حِلِفْ بلون القمح . . عينيها لم نطقت ولا رمشها ارتعش . . خفت منها ومن نفسى كنت عايز أهرب لكنى اترصدت . . زى فص خاتم لما يرصد عقرب . . رعبتنى عينيها المتسمره وسكنت نى عينها . . خدتنى لدنيا مكسوره . . مذلوله . . ومذهوله . شفت المقابر بتتفتح . . قام الأموات . . رقد مكانهم الماشيين على رجليهم . شفت أبو زيد الهلالى لابس درويش داير يهلل . . جبال بتتهد والميّه بتعلا تعلا وكلاب بتعوى . . شفت السوق بيدور حولىّ كماشه . . يدور ويزن . . يزن . . يزن .

لقيتنى بامسك غربال وأتحامى فيه . . اتفتت السوق ورجع مطرحه خرست أنا وهرب قلبى . . وفى السكه التوهه لقيته .

كان هو يمكن ضلى ويمكن ابنى ويمكن كنت أنا جده يمكن كنت الزمن المنسى .

ع . م . ق

كنت أنا ع . م . ق وكان هو نصلاً حاداً فى جنبى أو شوكة فى ظهرى او الأنين المبحوح فى حلقى وربما كان القرين الذى طالما أرقنى . . كنت أنا ابن المدينة والضجيج . فى يوم بدا فى عين أبى وأمى سرمديًا خرجت إلى العالم . . فى قلبهم الشفيف وضعونى . . حسبوا أنى لم أولد إلاَّ لهم . . حلموا بى أميرًا متوجًا فوق البشر . . صعدوا بى الأفق ونازعونى بين مملكتِهم ونفسى . كنت الزمن الممتد بين بصيرتهم والخيط النافذ من أحداقهِم صوب الشمس لكن يبدو أن الحلم لا يمتد طويلاً . . حين خرجت إلى العالم وبدأت أشتبك معه . . هالنى ما رأيتُ . رغِبْتُ لو أننى رجعت لطفولتى ، لكن قدرى أن أحمل رأسى على كفى وأرتحل فى المدن . أقرأ الكتب وأبحث عن سر الشفاء الذى يعذبنى . . عن الفقرِ والقهرِ وأغوصُ فى تجاعيد زمانى .

حَـدَّقَتْ النظر بى حين كنت أحتسى علبة عصير وشرخت الزجاج فى عينى . . طفلة حافية القدمين . . يستر جسدها جلباب ممزق ولها عين صقر . . بدت عليها ملامح الوجع . . صرعت بداخلى عالمى القديم وتيبست برهة بدت بعمرى كله وتساقط داخلى عن هيكلى . . أحسست بالعرى كمن التقط التفاحة المحرمة . . لكنها فى كبرياء رحلتْ وسقطتْ من رأسى أوراق خريفية .

هرعت إلى بيتنا القديم بدا كسجن هائل نظرت فى عين أبى فأحسست القيد فى عنقى . . حركت أمى شفتيها فثقبت أذنى الكاف والنون التى طالما قَطَّرَتْهُما فى ضميرى . شاب وَجْدى لكسر القيد الصدىء وغامت الأشياء رأيت أبى يمتطى سحابته ويرتدى نياشينه ويبيع عمرى فى المزاد العلنى حين كنت أجلس صامتًا كطفل ضرب من أستاذه ويرغب فى الانتحار . سَاَقَطَ الفائز بعمرى النقودَ على طبق فضى وبعثر أيامى للريح .

هرعتُ إلى معابدنا الفرعونية وجدتُ الملك متخشبًا بينما العبيد يقدمون له فروض الطاعة . . ناجيته أن يكلمنى لكنه أبَى ، أرعبنى وجهه الحجرى ، بعثر صمته الحجرى فى صمتى الحىّ . . لطمته ورحلت إلى المحراب تضرعت إلى الله وتوسلت أن يرجع أيامى أن يعطينى معنى لحياتى . أجابنى صدى صوتى بالصمت . . ضاقت بى الجدران

أطبقت عليَّ صَرَعَتْ صمتي وتضرعى وأفزعتنى . . رحلت إلى الزحام . . قُلْتُ علّه يبتلعنى فى جوفه وأولد من جديد . . تباعد الزحام فى دوائر ووجدتنى فى الفراغ والليل كان شفاهًا مغلقة فحلمت بالموت .

ووجدتنى أمام تمثال نهضة مصر . . يصرعنى بنظرته الفلاحية والهولية . نظرت فى أعماقى شعرت أنى أتضاءل . . أكاد أتلاشى نازعتُ شموخه أن يترحم بضآلتي تسلقته واحتضنته . كان دافئًا وحنونًا همست فى أذن أبي الهول :-

«جاثم هنا والأحداث تدفعنا فى مؤخراتنا . . أنت لا تَلْتَهِمُ شيئًا ولا تُلْتَهَم . . صامت كتيبر . . كوردة حجرية . . منذ آلاف السنين تحتضر الدم السارى فى وجوهنا . . وجهك قاحل . . وجهك شرخ فى زماننا يبحث دومًا عن هزيمتنا ولا يستطيع حتى الضحك . . أنت لا دافىء ولا بارد إنى أتقيؤك» .

ربتت الفلاحة على كتفى . . فَقَرَعْتُ مثل طبل . . بدا وجهها أخضر بلون الصمود . . أمسكتُ بجدائل شعرها وصعدتها . . فى أذنها اختبأت وهمست فى وجدها النازف .

« تخضرّين طوال العمر وتُحصدين . . تبحثين عن السر الكامن فى بطن الأرض عن الجذور الأولى للأخضر . . عن الرائحة فى المباخر . . عن الجنون فى المجاذيب عن الضحك فى فم مهرج والموت فى الميلاد . . وعن الغزاة فى دمك . ما أحسست يوماً إنى قادم إليك . . وأنا الذى طالما عشقت نظرتك المصادرة كالدم فى جسد ميت . . وسعيت بك نحو المستحيل . . ضعتُ وضيعتك فى حروف لغتى المُنشّاه والضمائر المستترة بلا تقديـر . . قتلت فيك تاء التأنيث أخرست ياء النداء وسكّنت واو الجماعة . . رَوَّيْتُ عطشى النازف من وحدتى فيك وعجزت عن صياغة أى فعل سوى الماضى . . بحثتُ عنك فى خلاياى فَجُرِرْتُ حتى السحل . . لم أستطع وأطلقت الآه » وهناك التقينا .

كنت أنا ع . م . ق وكان هو نصلاً حاداً فى جنبى أو شوكة فى ظهرى أو الأنين المبحوح فى حلقى وربما كان القرين الذى أرقنى .

شاهد

عبر صوت الشارع التقيا ربما صدفه . . ربما ناداهما المجهول . . التقيا كيف ؟ لا يهم . . أين ؟ لا يهم فالعالم ملك البشر جميعاً . . كنت العين الوحيدة التى رأتْ والأذن التى سَمِعَتْ واللسان الذى نطق فى خَرَسِهِمْ وأروى لكم .

ظلاً يتكلمان . . يتصارعان . . يتنافران . لكن شفاههما ظلت تتحرك دون أن يسمع أيهما الآخر . بدا كل منهما بحرًا ونهرًا اختلطا دون مذاق . كان هناك أطفال يلعبون (بالضرّاب والبلى) صنعوا مثلثًا وخطاً ترابيين . . ألقى الأول ضرابه وصاح . . «طيش اللين - زعق الآخر - قبل اللين» .

قفز البيسى من مكانه وأخذ يهتف مشجعًا حتى بدا طفلاً . أخذ ع . م . ق يردد - اللين - لابد انها جاءت من كلمة Line الإنجليزية . . كيف غزت هذه الكلمة لغتنا . . يبدو أننا فقدنا نقاءنا .

بدت الشمس كقرص مخدر . مدا يديهما والتقطاه وتعاطياه فى صمت أبدى بعد زمن توحدا وأصبحا كطفلين حميمين . . أخذا يلعبان ال (تريك تراك) و (الاستغمايه) و (أمنا الغوله) . . على شجرة «البونسيانا» كتب كل منهما اسمه للذكرى .

قفز البيسى عباس كمهر وصاح - تلاعبنى «جِرْكِتْ» - أومأ ع . م . ق موافقًا لكنه سأل . . كيف ؟ شرح له اللعبة . . فرح وأطلق ضحكة وردية اشترط البيسى عباس رهانا أن يحلق رأس ع . م . ق إذا هَزم وأن يحلق ع . م . ق شارب البيسى عباس إذا هُزم ودون وعى وافق .

جمع البيسى عباس عشرة أعواد متساقطة من شجرة «البونسيانا» جافة دون أوراق وأمسكها فى قبضة يده . . تركها فجأة تتساقط فوق بعضها البعض . . أخذ يُحَرِّك العيدان واحدًا وراء الآخر بعود حُر . . استخلص الأعواد العشرة دون أن تتحرك بقية العيدان أو تهتز . صاح البيسى مهللاً ومصفقًا .

أمسك ع . م . ق بالعيدان العشرة فى قبضته وببطء

تركها تتساقط .. انتزع العود الأول والثانى والثالث وفى الرابع تحركت العيدان لم يعترض ع . م . ق أن يَحْلِقْ له البيسى عباس راسه .. طأطأ بينما سَنَّ البيسى عباس موسه وانكشفت فروة الرأس أمامه زاحفة وكاسرة كفرس يعدو نحو نهاية العالم ضغط على الموسى .. دميت الرأس . زَغَبَتْ عين البيسى وصوَّبت نحو الغامض .. بدت الرأس أمامه زجاجية ماذا لو يكسرها ويُخرج كل الكلمات الضخمة منها ويضعها فى رأسه ويحتاج الكون بعقلين .. ضرب الرأس كفلاح يكسر بطيخه .. انتزع المخ .. لم يجد سوى خلايا وعروق مليئة بالدم .

أسوان : يوسف فاخورى



وجه المدينة .. والأحلام

د. يوسف عزالدين عيسى

هذه هي المجموعة القصصية الأولى لأديب اسكندرى شاب هو الدكتور عادل ناشد ، كتبها فى الفترة بين عامى ١٩٦٨ و ١٩٧٩ ، يضم الكتاب إحدى وعشرين قصة ، تشيع فى معظمها اللمسات الإنسانية ، ورائحه الذكريات . والحنين إلى الماضى فى أسلوب شاعرى ينم عن مؤلف مرهف الإحساس فى أعماقه خوف حزين . .

القصة الأولى بعنوان « أحلام » وتروى على لسان فتاة ، وفيها ينساب تيار - الذكريات ، فتتذكر درج مكتبها والذى يضم كل الأشياء الجميلة : بعض الصور والخطابات وأشياء أخرى عزيزة عليها لاتحب أن يراها أحد سواها ،والبعض الآخر ذكريات حزينة ولكنها عذبة . إنها قصة الماضى الجميل الذى مضى وانقضى ، ولم يترك وراءه سوى الأحلام .

وفى قصة « ممنوع الانتظار » التى تروى على لسان المؤلف عن سيدة شابة متزوجه ، نجد مزيدا من الأحلام . . إنها زوجة تشعر بالفراغ والوحدة ، وتجد الملاذ فى النهاية فى متعة القراءة ، وفيها جملة تقريرية على لسان المؤلف تقول : « . . . فعندما يستبد بالعقل هموم الثراء السريع والرغبة فى الاقتناء ، والمقارنة الدائمة بين ماغلك وما يملكه الآخرون ، يتحول أغلى مافينا إلى آلات تدور وترن وتجمع وتطرح » وهى جملة ذات معان جيلة ، ولكن كان من المستحسن ألا يروى المؤلف تلك الجملة بهذا الشكل التقريرى ، وكان من الممكن أن يجعلها تدور فى ذهن السيدة كمونولوج داخلى ، إذ ليس من المقبول أن نسمع صوت المؤلف فى ثنايا العمل القصصى .

وفى قصة « شجرة الياسمين » حنين إلى الماضى وإحساس ببوطأة مرور الزمن . وتروى القصة على لسان رجل يعود إلى مدينته بعد عشر سنوات من الغياب ، ويجد كل شىء قد تغير حتى يصعب عليه التعرف على منزل أقاربه ، فيصبح غريبا فى مدينته عندما لم يجد أقاربه فى انتظاره بالمحطة كما كان يتوقع . . ويبدو جمال أسلوب المؤلف واضحا فى هذه الجملة عندما يسمع صوتا يناديه قائلا : « حنطور يابيه » وهو تائه فى بحر أفكاره لا يعرف طريقة للوصول إلى المنزل : « أخرجنى الصوت الصعيدى من حيرتى . . سألنى عن مقصدى فذكرت له اسم الحى . . وعلى إيقاع حوافر الحصان ، وقرقعة الكرباج ، واهتزاز العربة ، شعرت أننى أعُود طفلا أجلس بجوار السائق ممسكا باللجام ، وكأننى أقود مركبة فضاء تحلق بى فى سماء خيالية . . عيناى تتكشف الأماكن التى أمربها ، والغريب أن كل ماكنت أحسبه عِمْلاقًا شامخا من المبانى والشوارع والميادين أراه يتضاءل وينكمش ، وكأننى أضع على عينى نظارة مصغرة » .

إن هذا التعبير غاية فى الشاعرية والجمال والرقة ، ويذكرنى بإحدى قصائد الشاعر الإنجليزى « توماس هود » التى يتحدث فيها عن ذكريات طفولته وكيف كان يخيل إليه وهو طفل أن أطراف الأشجار تلمس السماء ولكنه عندما كبر ، تبين له أن السماء أبعد بكثير عما كانت عليه عندما كان صبيا . . وفى قصة « وجه مدينتى » التى تحمل عنوان الكتاب ، تبدأ القصة بخمسة أسطر تكاد تكون شعرا لولا تحررها من الوزن ، وكأنها الكورس .

فى تراجيديا إغريقية . . لقد قضى بطل القصة شهرين بعيدا عن مدينته . فى هذه القصة أيضا نلمس الحزن الذى يعتمل فى أعماق النفس عند الإحساس بمرور

الزمن .. وفيها أيضا رفض للعلاقة غير المشروعة بين الذكر والأنثى حيث يقول الراوى فى نهاية القصة فى جمل تشبه الكورس (مثل تلك التى بدأت بها القصة) فى سخرية مريرة بعد قضاء لحظه حب .. عندما قالت له الفتاة : « أطفىء النور وأغلق عينيك جيدا حتى أرتدى ثيابى » :

«فى مسرحنا ألغيت الستارة »

« لحظة ظلام ثم تتغير المشاهد »

بدت أمامى وكأنها أنثى أخرى غير التى كانت معى

«تغير المشهد .. وانتهت المسرحية

سأخرج . لا ، سوف أفترق

فهذه اللحظة ، ياصديقى ، لاتلد مستقبلا ..

وتبدو أيضا بشاعة الخيانة فى قصة « خيانة زوجية » إذ أنه فى أثناء خلوته مع فتاة استعدادا للحظة خيانة ، يرى المكان وقد امتلأ فجأة بناس لايعرفهم ، البواب وعامل الأسانسير ، وأصدقاء لم يرهم منذ سنوات « عيونهم مصوبة نحوى تشعرنى بالفزع والرهبة » أحس بالخوف من أن أمره سينكشف فجأة ، وأن الشيء الذى أخفاه سيفتضح أمره ، شاعرا أن قامته تقصر تقصر ويتحول إلى قزم أو مسخ .

وفى « صوت البحر » تعبير عن خريف العمر الذى ترمزله الكابينة القايمة المتهالكة ذات الخشب المشقق ، نرى الزوجين العجوزين رمز الحاضر ، وعلى مقربة منهما شاب وفتاة ، رمز ماضيهما الذى يستوحيه الرجل العجوز من هذا المشهد ، فيتحدث عن ابنه الذى تركهما بعد أن كبر وسافر ، فتتداخل ذكريات الماضى مع وحشة الحاضر ، ومازال ينظر إلى البحر فى انتظار شراع أو زجاجة تلقيها الأمواج تحمل إليه رساله مطمئنة . لقد ذكره منظر الشاب بابنه الغائب . إنها تعبير رائع عن مأساة الحياة التى تمضى مع الأيام فى سراديب مظلمة لا سلطان للإنسان على التحكم فى مساراتها .

وفى قصة « الطريق الى بيت لحم » نرى رجلا يطل الحنان من عينيه وتنطق ملامحه بالطيبة ، لا يعرف الناس من أين أتى ، يرمز إلى السيد المسيح ، يدل على ذلك حادث سيارة صدمت طفلا صدمة قاتلة ، فأسرع هذا الرجل الطيب ، ووضع يده على وجه الطفل ، فاتضح للناس أن الحياة تدب فيه .. حيث يعبر المؤلف بشكل رمزى عن معجزة إحياء الموتى .. ويذهب هذا الرجل الطيب لزيارة « بيت لحم » مسقط رأسه ، ولكن السلطات هناك تمنعه من دخول المدينة بعد أن تبين لهم أن اسمه موضوع فى قائمة الممنوعين من دخول الأراضى المقدسة ، استكمالا لإجراءات الأمن المشددة بمناسبة أعياد الميلاد .

وتذكرنى هذه القصة بقصة « المسيح يصلب من جديد » للكاتب اليونانى « كازانتزاكيس »وهكذا نرى قصص المجموعة تنساب وكأنها تجرى من الماء الصافى يتدفق من ينبوع عذب . لقد أعجبنى فيها سلاسة الأسلوب والزاوية التى ينظر منها المؤلف إلى الأشياء ، فيضفى عليها ثوبا جديدا رائعا ، وأتوقع لمؤلفها .. د . عادل ناشد .. مستقبلا متألق البريق فى مجال القصة .

الاسكندرية : د . يوسف عز الدين عيسى



عندما يأتى الربيع هل ستذهب الأحزان

رجب سعد السيد

إن اختلاف الأجيال - قديمها وجديدها - فى طريقة تعاملها مع الفن ، لا يعنى بالضرورة أن يقوم خلاف بينها .. بمعنى تبادل الاتهامات بالضحالة أو بالتخلف . فلا أحد يملك أن يوقف كاتباً ، مثلاً ، من جيل سابق أو لاحق عن الكتابة ؛ ولا أحد يملك أن يرغم كاتباً على التخلى عن الأوليات التى شكلت طريقة تفكيره ونظرته إلى الحياة .

ومن جهة أخرى ، يمكن لهذا الاختلاف - بمعنى التنوع - أن يكون دافعاً لكل الأجيال لتجويد العطاء وإنمائه . أما إذا أغلقت الأبواب ، وتقاعست كل الاتجاهات عن محاولات للاقتراب وللتعارف ، فسوف يستمر ذلك (الصراع) .. بمعنى عراك بين تيارات لم تسع - بداية ليتعرف كل منها على ملامح الآخر والتحاور معه قبل أن يرفضه .

وهذه محاولة للاقتراب من عطاء واحد من جيل الرواد كتاب القصة فى الاسكندرية . ومن حق هؤلاء الرواد أن نتعرف على إنتاجهم . وإذا كنا قد قرأنا لجيل الرواد فى القصة والرواية ، ممن أتيح لهم - بحكم تواجدهم بالقاهرة - أن ينتشروا ويصبحوا أعلاماً : تيمور - عبد الحليم عبد الله - يحيى حقى - البدوى .. وغيرهم - فإن ثمة كتاباً آخرين مبدعين ، عاشوا بعيداً عن الأضواء ، وأنتجوا فى صمت ، وعانوا نفس ما نعانيه حالياً من الابتعاد عن مراكز الأضواء فى القاهرة . من هؤلاء نذكر : نقولا يوسف ـ حسن فتحى خليل - حسين رشدى - حسنى نصار ، والمستشار فوزى عبد القادر الميلادى الذى نحاول أن نلقى بعض الأضواء على مجموعته القصصية الجديدة « عندما يأتى الربيع » التى صدرت أخيراً فى سلسلة « كتاب اليوم » .

والأستاذ الميلادى لم تشغله هموم وأعباء وظيفته عن الإخلاص لفنه : القصة ، فأعطانا إنتاجا مستمراً على مدى ما يقرب من ثلاثين عاماً .. وقد صدر له من قبل : بنت العم - الزوجة الأخيرة - زيزى هانم - قصة أختين - قصر الذكريات - ليلة العودة . وله أيضاً بعض المسرحيات القصيرة والقصص التى نشرت فى بعض الصحف والمجلات المصرية والعربية .

وتحتوى المجموعة القصصية « عندما يأتى الربيع » على ١٦ قصة قصيرة . ويتراوح طول القصة بين ½ ٥ و ٩ صفحات ، بمتوسط ½ ٦ صفحة من القطع المتوسط . فهل يمكن أن تدل هذه الإحصائية البسيطة على شىء ؟ .

قد تكون دلالة على أن للكاتب نفساً منتظماً فى الكتابة ، يشى بخبرة كبيرة تمكنه من التحكم حتى فى طول القصة من حيث عدد صفحاتها ، مهما طالت أحداثها وتعددت شخصياتها . فالكاتب - بصفة عامة - يتمكن من التحكم فى كل مكونات القصة ، ولا يجعلها تعصاه وتنفلت من بين يديه بحيث تطول القصة أو تغرق فى التفاصيل الزائدة .. وإن كان ثمة بعض التجاوزات .

وتتميز قصص المجموعة بالتنوع ، ونعنى به ذلك التنوع الشائق فى العالم القصصى للأستاذ الميلادى . فالأحداث تتنوع : ضياع الحب بين براثن الجشع المادى أو العدوان الخارجى يهدد حياة أسرية مستقرة ، فى قصص : وداعاً إلى الأبد - نصف ابتسامة - رياح المغيب - يوم ما - أثمن ما فى الوجود ؛ وارتباط الرغبة فى تجديد الحياة بالتوالد (السيدة التى تموت لتحصل على وليدها ، فى قصة : العصفور الحزين ؛ والتوق إلى الحب برغم كل المعوقات (كما فى قصة

عندما يأتى الربيع) ؛ والإحالة إلى المعاش والتغيرات المصاحبة لهذا الحدث الهام فى حياة الانسان (قصة : أمنية) ، والتخوف من المستقبل فى بداية الحياة العملية (قصة : على شاطىء الحياة) ، وخبايا عالم الفنانين (قصة : عقد من اللؤلؤ) ، وعالم المجرم التائب (قصة فوق الرمال) ، وعالم الصيادين ومخاطر مهنة الصيد (قصة : بعد العاصفة) ، وعالم الرياضيين من خلال أب رياضى قديم يريد أن يرى نفسه مستمراً فى ابنه (قصة : نجم جديد) ، والانتخابات ومفارقاتها (قصة : منقذ البشرية) .

ومع تنوع الأحداث ، تتنوع المسارح التى وقعت بها ، ويتنوع المناخ القصصى ، فمن القصور والفيللات إلى المقاهى البلدية إلى الملاعب الرياضة والمحلات والصيدليات والشاطىء .. الخ . كذلك تتنوع الأنماط البشرية فى القصص ، بل فى القصة الواحدة ونلاحظ كثرة أساتذة الجامعة فى كثير من القصص ، ولكن إلى جانبهم نرى فى قصص الميلادى المهنيين وأبناء البلد الشعبيين ، والرياضيين والأطباء والفنانين والمجرمين .

ونتيجة لهذا العالم القصصى المتنوع ، لا تتشابه قصة وأخرى فى المجموعة ، بل إن كل قصة تمثل قطعة متفردة من هذا العالم القصصى .. وهذا يسهم إلى حد كبير فى جعل هذه المجموعة القصصية مشوقة ، فلا يتسرب الملل إلى القارىء .

ويعتمد الكاتب فى إنشاء نسيج قصصه على الوصف الخارجى غالباً ، والتقاط المفارقات وأيضاً على الأحداث والتحولات التى تقع فجأة .. فكثير من القصص يقوم ، كلية ، على أساس من الصدفة .

وبعض المصادفات فى قصص الميلادى محبوك ، أو مبرر فنياً ، مثل صدفة لقاء الراوى ببطل القصة بالدكتورة « منى » فى قصة (عندما يأتى الربيع) ، وصدفة استماع الزوج إلى المكالمة التليفونية بين الزوجة وعشيقها فى قصة نصف ابتسامة ، وكذلك صدفة تغيير مواعيد الطائرات التى اعتمدت عليها أساساً قصة طائرة الساعة الواحدة . فى هذه الأمثلة ، كان الكاتب موفقاً ومدركاً لخطورة استخدام عنصر الصدفة لتبنى عليها القصة . فالصدفة - فى بناء القصة القصيرة التقليدية - سلاح محفوف بالمخاطر ويجب أن تشحذ كل أسلحتك وإمكانياتك - ككاتب قصة - لكى تؤكد للقارىء أنك تحترم عقله وتقدم له المبررات المعقولة لما تقدمه له .

ومن أمثلة الصدف التى تهز البناء القصصى فى بعض قصص المجموعة :

١ - ظهور شقيق للدكتورة « منى » كزميل لصديق الراوى (بطل القصة) ، وهذا الصديق يظهر فجأة أيضاً ، كحيلة - ضعيفة لأنها مصادفة مفتعلة - لإتمام القصة وتوثيق العلاقات بين الصيدلية القعيدة التى أحبها البطل فى قصة عندما يأتى الربيع .

٢ - صدفة اشتراك الرقيب سعد فى عملية ضد عصابة ، فى آخر ساعات حياته العملية ، قبل أن يحال إلى المعاش ، ويصاب فى هذه العملية ، لتكون مكافأته تحقيق أمنية بمد فترة عمله ثلاث سنوات (قصة أمنية) .

٣ - صدفة لقاء « عبد المنعم » وزوجته والراوى فى باريس ، وعند برج إيفل بالذات ، بزوجة عبد المنعم الأولى وأمها التى ستجرى لها جراحة خطيرة . وهكذا يكون المبرر لكى يحكى عبد المنعم ، للراوى فى القصة ، قصة علاقته بزوجته الأولى التى هى قصة « رياح المغيب » .

٤ - مصادفة استماع ليلى لحديث محمود وسعاد بينما هى فى عربتها التى أوقفتها إشارة المرور ، وبينما هما سائران « قصة أثمن ما فى الوجود » .

٥ - إبلاغ موافقة الجامعة على المهمة العلمية للدكتور مدحت فى نفس وقت حديثه مع ليلى عن هذه المهمة (فى القصة السابقة) .

ويجيد الأستاذ الميلادى رسم الصورة البانورامية والشخصيات التى يلتقط صورها بعناية ودربة . ففى قصة « وداعا إلى الأبد » يمكننا أن نتحسس الصورة التى يجسدها للمعلم « قشطة » .

● وينفث المعلم قشطة دخان النارجيلة وهو يتمتم : معك حق . معك حق . لابد أنها عادت إلى أسرتها فى الريف ، وينظر إلى فتحى قائلاً :

● لا تشغل بالك بهذا الموضوع بعد اليوم . ويعود ليمسك بالنارجيلة من جديد وهو يتأمل القمر السابح فى السماء الصافية ، وكأن كل ما تحدث فيه الأصدقاء الليلة لا يستحق مثل هذا الاهتمام » .

ويمكننا أن نشير فى هذا المجال أيضاً إلى اللوحة البانورامية لحى الصيادين وهم فى حالة قلق وتوتر ، نتيجة لتأخر سفينة صيد عن الرجوع ، فى عاصفة شديدة هاجمتها (صفحة ٩٢ فى قصة بعد العاصفة) .

وبالرغم من أن عنوان المجموعة يتحدث عن الربيع الذى سيأتى ، بما تحمله كلمة الربيع من إشارات ومعانى وردية مفعمة بالأمل ، إلا أن معظم قصص المجموعة تقول غير ذلك ، إذ

يسودها الحزن وتشي بالتشاؤم . ففي قصة « وداعاً إلى الأبد » تنتهي القصة بالمكوجي فتحي وهو يبكي حبه المفقود الذي سرقه منه الدكتور عثمان صاحب الفيلا . وتموت الزوجة في تزامن رومانسي حزين مع موت أنثى العصفور في قصة « العصفور الحزين » . وفي القصة التي تحمل الاسم المبشر للمجموعة « عندما يأتي الربيع » نكاد لا نلمح أي أمل حقيقي في لقاء الدكتورة مني - وهي عرجاء - بالمحب (وهو كليل العين) . وفي قصة أمنية ، تحققت الأمنية فعلاً ، ولكن الثمن كان باهظاً . . إصابة كادت أن تودي بحياة الرقيب سعد . وفي « رياح المغيب » ، يسهم الجو العام الرمادي اللون في طبع القصة بالروح التشاؤمية . . ففيها انفصال زوج عن زوجته ، وفيها امرأة مقبلة على جراحة خطيرةولا أمل تقريباً في نجاتها . وفي قصة « عقد من اللؤلؤ » يفشل الزواج بين الدكتور المهندس والفنانة ، بالرغم من الحب الموجود . وفي « نصف ابتسامة » عصفت الأحداث بالدكتور سعيد وجعلته لا يبتسم إلا نصف ابتسامة فهناك قصة خيانة زوجته تدميه بشكل دائم .

وفي كثير من القصص ، غيرهذه النماذج ، نجد الحب علاقة مستعصية ، محفوفة بالانزلاقات ، تعصف به العلاقات المادية ، ونجد الحياة الأسريّة مهددة بالعواصف التي تهزها أو تقتلعها .

وأعتقد أن هذا الطابع التشاؤمي المتخفي وراء عنوان المجموعة القصصية والساري بين سطور قصصها ، أهم ما يميز هذه المجموعة .

وهو ليس ضد المجموعة ، ولكنه يحسب لها ، فهو يؤكد وعي الكاتب بطبيعة العصر الذي نعيشه والذي لا يكفي أن نقف - أمامه - في انتظار الربيع ليأتي كحلم رومانسي ليمسح كل الأحزان . . فحتى الربيع على المستوى الطبيعي - صار متداخلاً في الفصول الأخرى ، وساد الاضطراب ملامحه المناخية .

رجب سعد السيد

في أعــدادنا القــادمة
تقــرأ هــذه المتــابعات

● قراءة في قصص « الجثة »	محمد محمود عبد الرازق
● كثافة الصورة الشعرية في ديوان : « الدائرة المحكمة »	د. صلاح حافظ
● «عابر سبيل» . . والإنسان الاستثنائي	محمد الشربيني
● قراءة الرواية « الأخت الأب »	محمود عبد الوهاب
● البناء الفني في رواية « جبل ناعسة »	حسين عيد
● بيت قصير القامة	السيد الهبيان

● ملاحظات حول قضايا

القصة القصيرة فى السبعينيات

د. عبد الحميد إبراهيم

(١)

فكرة جيل السبعينيات فكرة مطاطة . فلا يمكن أن يتكون جيل فى عقد واحد ، ولا يمكن بطبيعة الحال أن يكون هناك فاصل بين جيلين ، يستجيبان لمؤثرات عالمية ومحلية واحدة ، وربما كان من الأفضل أن نتحدث عن اتجاهات فنية جديدة ، تحاول أن تشق طريقها بين الاتجاهات المستقرة ، وقد يتنبه فنان مهما كان عمره . لهذه الاتجاهات فيعبر عنها ، وقد تغيب عن فنان شاب فلا يستجيب للحظته المعاصره .

تلك حقيقة رددها بعض الأصدقاء ، فى الاستفتاء الذى نشره « أحمد فضل شبلول » بمجلة إبداع (أغسطس ١٩٨٤) ، حول مقالى « القصة القصيرة فى السبعينيات » والذى نشر أيضاً بمجلة إبداع (مارس ١٩٨٤) .

وهى حقيقة أوافق عليها هؤلاء الأصدقاء ، ولكن الدارس قد ينطلق عادة من افتراضات مطاطة ، وليثير مسائل عامة قابلة للنقاش ، وهذا ما فعلته فى مقالى السابق وأنا أتعرض لكتاب ادوار الخراط « القصة القصيرة فى السبعينيات » وهذا ما أفعله اليوم وأنا أتعرض لا ستفتاء أحمد فضل شبلول .

(٢)

هناك بلا شك أشياء جديدة فى القصة القصيرة . وهناك أيضاً مصطلحات نقدية جديدة . ولكن الاستفتاء ـ الذى أجراه شبلول ـ أثبت أن كثيراً من هذه المصطلحات يساء فهمها ، وأنها تختلط بمفاهيم قديمة ، فقد كنت أطرح المصطلح فى مقالى ، موضوع الاستفتاء ، وكلى قناعة أن القارىء يفهم عنى سريعاً ، وأن الأمر لا يحتاج إلى تفصيل ، ولكن تعليقات الأصدقاء كشفت عن الحاجة إلى الحوار حول هذه المصطلحات حتى تستقر مفاهيمها ، فمثلا لم يفهم عنى الزميل « سعيد سالم » حين قلت عن نهاية قصة ابراهيم عبد المجيد إنها : « ملحمية وتشنجية بالمنطق التقليدى ولكنها مبررة بمنطق الغريق إنها صرخة النجاة » ولم يفهم عنى أيضاً حين قلت إن لغة عبده جبير قد تحولت إلى الرتابة نفسها . وأن نهايته تترك القارىء : « فى حصار تلك الأفعال المتكررة ، وذات الإيقاع المتشابه وكأنها أخطبوط بألف رجل ورجل » . لم يفهم عنى الصديق كل ذلك ، لأنه جاء بطريقة سريعة تفترض مقدماً أن المصطلحات الجديدة استقرت فظن أننى أهاجم هذين الكاتبين ، فراح يدافع عن النهاية عند إبراهيم عبد المجيد » وعن لغة عبده جبير مع أننى لم أهاجم هذين الكاتبين بل جعلت أشيد بقدراتها الفنية ، التى لا تقف عند الثابت والجامد .

إن المصطلح الجديد قد أصبح فى عصر السرعة والنسبية متحركاً ، لأن الكاتب يكتب بطريقة متحركة ، والمتلقى يدرك ، أو ينبغى له أن يدرك ، بطريقة متحركة أيضاً ، لم يعد الأسلوب شيئا ثابتاً . نستطيع أن نحكم عليه كله بالرتابة أو بالحيوية ، ولم يعد فى صالح الكاتب أن نقول : إن أسلوبه أنيق حيوى من أوله إلى آخره ولم يعد الناقد يلقى أحكاماً عامة تصنف كل قصة ، بل إنه قد يجد فى رتابة بعض المواقف ما يدل على قدرة الفنان ، لأنه استطاع أن يجعل التجربة تجربة الرتابة مثلا - تتمثل فى اللغة بصورة تشكيلية . إن اللغة حينذاك لم تعد مجرد تعبير عن شىء بل هى الشىء نفسه . إنها تتحول إلى مادة لينة يشكلها الكاتب بين أصابعه وكما يفعل المثّال . وقد يجد الناقد فى بعض النهايات المتشنجة ما يدل على قدرة الكاتب ، ففى مجال الصراخ

يصبح البحث عن المبرر ، والوقوف عند الأسباب وتوالى النتائج ـ شيئا باردا يثير الأعصاب ، وتكون النهاية التشنجية حينذاك أقرب إلى منطق الأشياء .

(٣)

وشىء مثل هذا ينسحب على مفهوم الحياد والجمود والسطحية عند جيل السبعينيات ، لقد ظمن البعض أننى بذلك أهاجم جيل السبعينيات (راجع آراء سعيد سالم ، ومحمود عوض عبد العال ، وأحمد محمود مبارك) ، مع أن قدراً من التأمل يثبت أننى لا أهاجم ، بل أصف فقط فترة تاريخية هم نتاجُها . إن المتجول فى الشارع المصرى يدرك من الوهلة الأولى أن العلاقات بين الناس قد تجمدت ، وأن روح العداوة هى التى تبرز بينهم . وأن الصلات الإنسانية التى كانت تعتز بها حضارتنا قد أصبحت تمارس بسطحية . فإذا جاء جيل السبعينيات واستطاع أن ينقل كل ذلك فى قصصه ، وأن يجعل فنه صورة تجسيدية للجمود والحياد والسطحية ، فإن هذا أمر يحمد له . إننى لم أرد بالجمود دعوة للرومانسية ولا بالحياد انتفاء الفنية . ولا بالسطحية السذاجة وعدم التعمق كما فهم البعض من ذلك (راجع آراء سعيد سالم ، وشفيق العمروسى ومحمد الجمل ، وأحمد محمود مبارك ، وسعيد بكر) ، ولكنى فقط أردت وصف القصص وصفاً خارجياً ، يعكس واقعاً اجتماعياً ، ويحدد رد الفعل عند الكتاب إزاء هذا الواقع . لم أرد كما هو واضح تقييم القصص من الجانب الأخلاقى ولم أرد التعليق على سلوكيات الكتاب ، فهذا أمر خارج عن مجال النقد الأدبى ، وتلك حقيقة لحسن الحظ تنبهت إليها بعض الآراء فى الاستفتاء (راجع آراء محمد الجمل . وأحمد عبد الرازق أبو العلا) .

إن أهمية هذا الاستفتاء أنه كشف عن الحاجة إلى المزيد من الحوار ، حول المصطلحات ، وحول الإنجازات الفنية ، وإنها لفرصة فى أن أعيد طرح بعض التصورات ، معتمداً فى ذلك على العدد الخاص بالقصة العربية . والذى أصدرته مجله ابداع فى أغسطس سنة ١٩٨٤ .

(٤)

كان جميلا أن تنشر مجلة « إبداع » فى عددها الخاص ، نماذج لكتاب من جيل الستينيات ، ونماذج أخرى لكتاب من جيل السبعينيات . حقا لم تكن القسمة عادلة ، فبينما اكتفت من جيل السبعينيات بثلاثة أسماء هم : المخزنجى والوردانى وأبو رية ، ذكرت بقية الأسماء من جيل واحد معين ، وهو الجيل الذى ينتمى إليه سليمان فياض وأبو المعاطى أبو النجا ، ثم إنها ركزت على اتجاه واحد من هذا الجيل ، وهو الاتجاه الواقعى ، متجاهلة بقية الاتجاهات الفنية الأخرى والمتمثلة فى يحيى الطاهر ، وجمال الغيطانى ويوسف القعيد ، وعبده جبير وابراهيم عبد المجيد ، ومحمد مستجاب ، وإبراهيم أصلان ، وجميل عطية ، ومحمد ابراهيم مبروك ، وغيرهم[1] .

ولكن القارىء لنماذج جيل السبعينيات فى كتاب إدوار الخراط ولنماذج جيل الستينيات فى عدد مجلة إبداع . يستطيع أن يخرج بملاحظة عامة . وهى أن جيل الستينيات غارق فى لحظته التاريخية ، بكل ما تحمله من إحباطات ، وأن جيل السبعينيات ثائر على تلك اللحظة التاريخية إنه لا يفرق فى الإحباط ، بل يعيه ، ويحاول أن يصفه وأن يتخذ إزاءه موقفاً . حتى لو كان صارخاً . جيل الستينيات يعيش داخله ، ويلوك سمومه ، ويستخدم المونولوج وتيار الوعى . أما جيل السبعينيات فقد أدرك أن لا جدوى من هذا الاستسلام ، فأخذ يواجه واقعه بعنف ويخرج لسانه ، ويستخدم ضمير المتكلم ، ومن هنا استثمر وسيلة فنية خاصة ، يمكن أن نطلق عليها « معارضة الواقع » هى ليست من الاتجاه الواقعى كما يبدو للوهلة الأولى ، بل هى فى جوهرها تهكم من الواقعية . وسخرية من مفاهيمها .

وتلك حقيقة عامة يدركها الناقد باستقراء بعض النصوص ، ولا تحتاج إلى مراجعة شاملة لكل أعمال جيل السبعينيات ، كما دعا إلى ذلك بعض من اشتركوا فى الاستفتاء ، وهى حقيقة لا تعنى أفضلية جيل الستينيات على جيل السبعينيات كما فهم البعض أيضاً . وإنما هى حقيقة تصف سمات جيلين ، وبصورة عامة مجملة تأخذ فى اعتبارها أن هناك بطبيعة الحال استثناءات للقاعدة .

وسنختار من مجلة إبداع فى عددها عن « القصة العربية » ، ما يؤكد هذه الحقيقة . وهذا لا يعنى أن القصص التى لم يتناولها البحث . أقل من غيرها فى القيمة الفنية . فقط نختار ما يخدم وجهة نظر البحث ، وما يكفيه كمثال لا نحتاج معه إلى مثال آخر .

(٥)

محمد المخزنجى ظاهرة فنية مثيرة وطازجة ، فهو يصطاد لحظة تكتم شديد ثم يصور تلك اللحظة ساعة انفراجها ، كالزهرة وهى تتفتق ، أو كالشرنقة وهى تتملص ، أو كالذبابة وهى تهتك خيوط العنكبوت ، ويصحب ذلك عادة فرقعتين فى الفاظ القصة وصورها ،

فقاموسه اللغوى فى قصته « من الميناء والمقهى » يردد ألفاظاً تدل على الحركة مثـل يجوب ـ يقفـزون ـ المنـطلق ـ مسرعين ـ أنـدفع ـ صـارخاً ـ تنفلت ـ فـرط الابتهـاج ـ تحتـج ـ فى تصاعـد مكتوم . وصورتـه المفضلة ، تتمثل فى المطر الذى لا يتوقف فى الخارج ، مع أن الجو المصرى لا يسعف دائما بمثل هـذه الصورة .

وهـو لا يندمـج فى تلك اللحـظة ، شأن القصة الواقعية . بل يصورها من الخارج وهو فى كامل وعيه . إن الكاتب الجديد يحاول أن يتجاوز فكرة اندمـاج القارىء . ومن هنا كثرة الوصف ، وهو ما سمـيه فى مقالى بالحياد ، والجمود ، ومعـاملة الأشيـاء من السـطح أى من الخارج . إن الكاتب هنا لا يندمـج فى اللحظة . وإنما يحاول أن يصور الوعى الإنســانى ، وهـو يتـولـد إزاء مثـير خارجى .

وهنا نستطيع أن نقارنه بساروت فى كتـابهـا « التحـركـات » Tropisms والـذى ترجم إلى اللغـة العربيـة تحت عنـوان منفلوطى مثير ، وهــو عنـوان « انفعالات » إن هذا الكتاب يتكون من قـصص قصيـرة ، فى حجـم قصص المخزنجى والمؤلفة لم تضع قصصها تحت عنـاوين ، بل وضعتهـا تحت أرقـام ، وهـذا مـا كـان عـلى المخـزنجى ، أن يفعله ، بـدلا من تلك العنـاوين التى تشبـه بـطاقـة لا تفيـد غـير التمييـز ، ولا تدل على المحتوى ، فهو لا يقصد أن يصــور البمبـوطيـة ، أو المــرأة ، أو الخرس ، وإنما يقصـد اصـطيـاد تلك اللحظة وهى فى حالة تفتقها .

إن كلمـة إلـ Tropisms تعنى عند ســاروت حـركـة الـبدوة أو الجسم الطفيلى ، تلك الحركة التلقائيه إزاء المثير الخارجى ، وهى كلمة تجدها منـاسبة لحـركـة الـوعى البشـرى إزاء المثـير الخارجى . إنها تصف ذلك الـوعى ، وتقدمه أمام القارىء وهو فى حالة تحركه وتفتقه ، إنها لا تتحدث عن انفعالات أو تـريق عـواطف ، هى فقط تصف « تحركات » داخلية .

والمخزنجى يقترب من هذا ، ولكنه يتميـز عن سـاروت كـما لا حظ فؤاد حجازى بالـدفء الإنسانى إن قصـة « الخرس » ذات جو ساروتى لا شك فى ذلك ولكن العنصر الإنسـانى يتبدى فى قـدرة أحـدهم عـلى التـغلب عـلى الصمت ، وحـين يفقدون هـذه الميـزة يصابون بالحسرة والإحباط .

وشىء آخــر يعــطى لـتجـربتــه خصوصية . إن ساروت تصور بشاعة الوعى الإنسانى ، تصور حركته التلقائية الغريزية ، إن شخصياتها تبدو كديدان متحركة ، وجوها مقبض ، وهناك رعب بشع يتخفى تحت التحركـات . ولكن المخزنجى يقتنص لحظة غريبة مثيـرة . فيصورها ساعة الميلاد ، قد تكون لحظة سعادة كما فى قصة البمبوطية ، أو لحظة تخاذل كما فى قصـة امـرأة فى المقهى ، ولكنهـا على أى حـال تعطى إحسـاسـاً بالخفة والنشـوة وانعدام الـوزن ، وهو مـا سماه فؤاد حجازى فى الاستفتـاء بالطفولة والبـراءة ، وانعدام التـركيب والثراء ، إنها أشبه برسوم كلى ـ وخاصة فى لوحتيه : تأرجح المراكب الخفيف ، وأغنيـة إلى القمر ، إن الخـطوط عنـده تعكس روح الطفولة وتستجيب لتلقائية الغريزة كما قال عن «كلى» النقاد ، قـد يكـون هذا جمـالـه ، ولكن افتقـادهـا للفلسفـة ، والحدس الكونى ، يفقدهـا الكثير من جمال التأمل ، ومن هنا كان فؤاد حجـازى على حق ، وهـو يـدعـو المخزنجى وأمثاله إلى : « أن يجنحوا إلى التعقيـد أو التركيب لتعـطى أكـثر من بعـد ، بدلا من اللوحـات التى يصفها الدكتور بالتسطيح .

إن الـزاويـة التى اختـارتهـا قصـة « البمبوطية » تكشف عن جانب الخفة والنشـوة فى قـصص « المخــزنـجى » جنحت السفينة . وتوقف البمبوطية عن العمل ، وكفوا عن المساومة والتجارة والصــراع ووجــدهم لـلمــرة الأولى يسبحــون فى الميـاه ، ويتقـاذفــون ، ويلعبـون ، ويبدون كصغـار الدلافـين الوديعة المتحابة عند اللعب .

ولـو كـان « المخــزنجى » ذا مـزاج سوداوى « ساروتى » لا تخذ زواية أخرى للقصة ، أن تكون السفينة الجانحة مثلا قـد ألقت حمولتهـا إلى المياه ، فـاندفع البمبــوطيـة يسبحــون ويتقـاذفــون ويتنـافسون ، ويتصـارعـون بحثـاً عن الحمولة الغارقة .

« والمخــزنجى » يعـارض واقعيـة يوسف إدريس يبدو فى الظاهر أنه يختار شخصيات بسيطة ويصورها بواقعية كما كـان يفعـل يـوسف إدريس ولكنـه فى الحقيقـة يختلف عنـه فى ذلـك ، إن شخصياته ليست ذات اسم وأوصـاف مـادية ومـواقف نتعـاطف معهـا ، كـما نتعـاطف دائما مـع البسطاء . بـل هى تقـدم بطريقـة كاريكـاتوريـة بهيجـة ، وكـأننـا إزاء ممثــل يقلد الشخصيـات بطريقة تهكمية ، إنها من باب معارضة الـواقـع ، وليست من بـاب المحـاكـاة imitationبالمفهوم الواقعى .

(٦)

وفقدان التواصل . أعنى الجمود إزاء الظواهر الخارجية ، نجده فى قصتى : الوردانى ، وأبى رية . فعباءة الليل عند أبى رية هى معارضـة للفكرة الشعـرية

القديمة عن ليل العشاق وما فيه من جمال وأحلام . كان شاعراً ومعه حبيبته يمنى النفس بليلة من ليالى العشاق « فأنا كنت أمنى النفس بليلة يتفتح فيها القلب ، ويقول لها كل ما طواه تحت لسانه المتلعثم وكنت أريد أن أقول لها كلام العشاق المعتاد لقد أحببتك من أول نظرة ، جرحتنى عيونك ، وحين عرفتك قلت هى الفتاة الممنوحة لى من السماء ، سأدفن أحلامى فى صدرك ، وأطوى فى صدرى أحلامك وإننى أرى فى عينيك مدينتى البهيجة بأضوائها . وطيرها المحلق فى سماء لا تعرف الغيم ولا تعرف المطر ، صحو مقيم وأبدى ، وشمس رحيمة لا تغرب ، نهار خالد » .

ولكن هذه الأحلام الشاعرية تبدو مستحيلة ، فهما يسيران معا يبحثان عن « شقة » فلا يجدان ؛ كل الأبواب مغلقة . والشرطى يستوقفهما فالدولة تدفع له راتبه لكى يمنع أمثالهما من السير أثناء الليل . والليل يتبعهما بعباءته السوداء وقد فقد صورته بمعناها الرومانسى القديم ، إنه عجوز كالح ، فمه مفتوح كمقبرة مهجورة ينز ضوءاً بلون السل ، يهرش جنبه بيد مكشوطة الجلد .

والزقاق فى قصة الوردانى فقد أصالته القديمة ، وضاعت منه الشخصيات الطريفة ، لقد أتى مع أمه لكى يبيع ملابس أبيه القديمة ، إنه يرصد من عين طفل صغير الناس وهم يرقبونهما وتبدو فى مظهرهم روح الاصطياد ويتابعون الفريسة حتى تقع ، لا تواصل ولا إحساس بمآسى الآخرين ، لقد فقدت الحارة شهامتها المصرية وتعاطفها نحو اليتامى والأرامل ، فهذا رجل له شارب قصير يكرهه الولد ، يضحك بفمه الواسع . ولا يذكر لها ثمناً : « حتى يجعل الأم تسعى للانتهاء بأى شكل لتتخلص من صوته الذى يشبه أصوات النسوة . وهذا رجل آخر عيناه ضيقتان حمراوان ، ورموشه قليلة يقلب فى البضاعة ويساوم ، نحن إذن لسنا فى حارة مصرية أصيلة ، بل فى مساومة وافتراس وترقب ، وانتهاز للفرص وانقضاض .

قد تبدو أمثال هذه القصص واقعية ، ولكن عند التأمل نجدها مما أطلقنا عليه « معارضة الواقعية » كان يوسف إدريس فى الخمسينيات وفى « أرخص ليالى » بنوع خاص - يكتب عن أناس بسطاء ، وبلغة بسيطة تجعلنا نتعاطف معهم ، ونحس بقهرهم . وكانت تحيط بهم طبيعة راسخة تتحدى ، وقيم ريفية ثابتة ، وكانت الحارة عند نجيب محفوظ وفى الخمسينيات أيضاً ، عملاقاً كبيراً يحتوى كل شىء المخطىء والتائب ، تموت الشخصيات وتتعاقب ، وتبقى الحارة قائمة ، تحتفظ بقيمها التى تقوم على التواصل والتسامح .

ولكن تبدل كل ذلك فى جيل السبعينيات ، الزقاق عند الوردانى شىء طارد ، يرسل رائحة كريهة لا تنتهى إلا حين ينسحب منه إلى الحياة المزدحمة وكل شخصية من شخصياته عالم قائم بذاته مغلق على نفسه ، لا يفكر إلا فى اقتناص الآخرين ، واستغلال ظروفهم ، إنهم يمرون خلال وعى طفل صغير فيصاب بالتقزز والنفور ، ويفر منهم وهو واحد من الجيل الطالع وتفقد الأجيال تواصلها . وتنغرس بينها روح العداوة . والليل عند أبى رية فقد رومانسيته وأصبح أحلاماً وكوابيس ، كل الشخصيات التى يقابلها معادية ، منغلقة على نفسها لا تمد للعاشقين يدا .

وكتاب هذا الجيل يرصدون ذلك من موقف الوعى بالخارج ، لا يجرون وراء الافتعال ، ولا يخلقون رومانسية ولا يبحثون عن خيال ولا يرتدون إلى داخلهم فيلوكونه ، فكل هذه الحلول قد ثبت فشلها ، إنهم أبناء التجربة والمعاناة لقد محصوا على نار هادئة فلم يعودوا يتسامحون مع الأشياء ، أو يجنحون إلى الرومانسية لأن الواقع يحيط بهم فى كل جانب ، إن الصغير فى قصة الزقاق لم يفر من الزقاق إلى الحقول الواسعة والمزارع الخضراء بل خرج منه إلى الميدان المزدحم بالسيارات والغبار والناس المتدافعين ، والعاشق فى قصة أبى رية لم يفتح عينيه على ليل قمرى ، وسماء صافية ونجوم ساطعة بل فتحها على مدينة كبيرة وسيارات مضببة وجنود يطرقعون بأحذيتهم ، إنه النهار بضجته وكل هذا يعنى أن العاشق فى تلك الأيام يعيش بلا ليل .

وحين أشرت إلى ذلك فى مقالتى موضوع الاستفتاء ، لم يكن همى الدعوة إلى الرومانسية أو الهجوم على جيل السبعينيات كما فهم بعض من اشتركوا فى الاستفتاء ، فقط كنت أشخص مرحلة ، وأتحدث عن جيل ، سقطت أمام أعينه الأقنعة المزيفة ، والحلول الوردية ، فراح يبحث عن حلوله بنفسه ، ويلتمسها فى واقعه ، وهذا يفسر الصوت العالى ، وروح التحدى ، إن العاشقين فى قصة « عباءة الليل » ، يتحديان كل شىء ، ويبحثان عن الحل الخاص ، لقد جلسا معاً فوق المقهى ، الرأس بجانب الرأس ، والخد فوق الخد ، والفم يهمس فى الأذن ، ثم راحا فى النوم ، وكان نوما جميلا خاليا من الأحلام والكوابيس ، لقد تخليا عن الفكرة الشاعرية عن ليل العشاق ، وأصبحا يعيشان فى المقهى ، بعيدا عن شقشقة العصافير ، وفى ضوء النهار ، وداخل المدينة الكبيرة .

(٧)

وكثير من آراء الاستفتاء قد اتفقت معى على هذا التشخيص ، ولكنها راحت تبحث عن المبررات وراء هذا الواقع ، فقد تكون فى نكسة سنة ١٩٦٧ (شفيق العروسى) ، وقد تكون فى أن العصر هو عصر الماديات (محمد الجمل) ، وقد تكون فى أن الظروف غير مواتية والمتغيرات متلاحقة أحمد عبد الرازق أبو العلا ، وقد تكون فى أن جيل السبعينيات لا يريد أن يتقرب بأدب زائف لكى يرضى أذواقاً تعيش فى غير عصرها (أحمد محمود مبارك) وقد تكون فى أن هذا الجيل عاش عصر امليئا بالإحباط ، وتفسخ العلاقات الإنسانية ، والأدب مرآة العصر كما يقول (سعيد بكر) .

تعددت الأسباب والموت واحد كما قال القدماء ، وتعددت المبررات والنتيجة واحدة كما نرى ، ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية متشابكة ، أنتجت ذلك الواقع الذى يحسّ به الكاتب قبل غيره ، ولسنا فى حاجة إلى استقراء كتب التاريخ للكشف عن المزيد من المبررات ، إن القصص التى نشرتها مجلة « إبداع » فى عددها الخاص تكفى فى الدلالة على تلك الحقيقة ، « سعيد الكفراوى » يحس بالضياع والتخبط فى « مدينة الموت الجميل » . وعبد الله خيرت فى قصته « الكاميرا » ينتقى زوايا إنسانية حساسة لكى يصوغ منها مأساة هذا الواقع ، الذى أصبح يطرد أهله ، وهو يصوغها بهدوء يرسب مشاعر الحنق والغضب ، إنه الفنان الهادىء الذى يعرف كيف يختار ، وكيف ينسج ، لقد احتمل سنوات الغربة الطويلة ، لكى يوفر ثمن الشقة ، وحين تمت أمنيته ، وانتقل إلى الشقة الجديدة ، أحسّ بالراحة ، إنها الليلة الأولى فى شقته ، نام الأطفال ، وأخرجت زوجته فستاناً جديداً ، كانت قد نسيته وهى فى زحمة الغربة ، وكان هو أيضاً قد نسى أنه اشتراه من أجلها من سنوات طويلة ، وبدأت البسمات ترف على وجهيهما ، وأخذ يلتقط لها ، وهى فوق الشرفة ، صورا عدة ، تخليدا لهذه الذكرى ، وفجأة يقبل عليه الجيران ، مندفعين وصائحين : « أنت تعلم أن للجيران حقوقاً ، ولا يصح أن تلتقط صوراً لجيرانك » . وضاعت الفرصة : « وظل واقفا بالصالة حتى سمع أصوات الرجال تضيع فى الميدان الواسع ، ثم جرّ قدميه والكاميرا تتدلى فى يده إلى غرفة النوم ، وهناك كانت زوجته جالسة على طرف السرير ، منكمشة صغيرة فى فضاء الغرفة » .

وخلال مستويين من الوعى الداخلى ، يضع « أحمد الشيخ » فى قصته « الابتلاع » . يده على الجذر الحقيقى للمأساة ، إنه القهر أو الابتلاع ، إنه يلعب على مستويين ، مستوى الطفولة ومستوى الحاضر ، حقا كان الأسلوب واحدا فى كلا المستويين ، بحيث يصعب أن نتبين الانتقال من مستوى إلى آخر ، إلا بكثير من إعمال الفكر . كان الولد وهو طفل يستولى على رضعة أخته ، والأم غافلة ، وها هو الآن يستولى على إرث الأسرة كلها ، ولا يجد من يقاومه ، وتنتهى القصة ، وهى تجابه القارىء بالمغزى دون مواربة ، ودون اللجوء إلى التلميح والإيحاء كما كان يشترط النقاد ، لأن الأمر لم يعد أمر تلميح : والوضع يحتاج إلى وضع النقط على الحروف ، وإلى التصريح بالمغزى وبالنتائج : « وقائلا إن الأنانية شعور إنسانى لا ينتهى فى مرحلة الطفولة ، وإن كان يبدأ منها ، ويستفحل خطره فى الزمن التالى ، وقائلا أيضا أن تؤكد لها أن من يفرط فى حق طفلة ، لم تكمل عامها الأول ، مستعد أن يتعامى عن حقوق شعب واستلاب وطن » .

(٨)

و« محمد المنسى قنديل » فى قصة « الفتاة ذات الوجه الصبح » ، يوقع على ربابة فيقطع القلوب أسى ، وكأنه يبكى مأساة أمه . إن سعدة ليست نموذجاً فرديا ، من النماذج التى نلتقى بها فى حياتنا اليومية ، ولكنها شىء غير عادى ، يجذب كل من يقابله . السائق والمحصل ، والضابط ، والعسكرى ، وتجعل حتى الحديد يتحرك ، فجهاز التفتيش والذى كان معطلا منذ سنوات . أخذ يطن ويطن ، حين مرت عليه ، وأخذت تظهر فوق سطحه طيور وأسماك ومجرات . وهى ذات جمال غير عادى ، ليس الجمال الأنثوى المثير . بل هو الجمال الذى يخلق آصرة بين صاحبه ومتلقيه ، إن المضيفة وهى أنثى مثلها ، تهتف حين تراها : « ياه دا انت ضحكتك حلوة قوى ، مش بتضحكى كثير ليه » .

إذا أردنا تبسيط الأشياء بعيدا عن مجراها الفنى ، فلنقل إن سعدة هى رمز لمصر فى محنتها التاريخية ، إنها تركب الطائرة نحو الخليج ، ويلقى بها فى الصحراء وينتهك عرضها ، لقد كان ضابط الجوازات محقا حين حذّرها « حيضحكوا عليكى ، وشرفى حيضحكوا عليكى ، وحيسلفوكى لبعضهم كمان ، اللى تعجبيه حيديكى لصاحبه ، وابقى تعاليلى وقوليلى شغلنى ، بشرفى لما ترجعى ما حتساوى نكلة ، اتفضلى » . وفعلا انتهت سعدة هذا المصير ، وهى تصيح فى النهاية « حاقولك إيه بس يا مرعى » .

القصة تبدأ والمؤلف يقول « لليل رائحة

الخبز الطازج . حدقت سعدة فى أضواء المطار ، كانت صفراء ساطعة ، كأنها أرغفة الخبز الشمسىّ وابتسمت وهى تقول لنفسها : « والله ريحتك حلوة يا مصر . . » وتنتهى القصة وسعدة تهتف فى رجال البوليس : « رجعونى » .

إنها بداية ونهاية من يبحث عن الانتماء . لا ترفض الزقاق كما فعل « الوردانى » ، ولا تصطنع لها حلها الخاص كما فعل « يوسف أبو رية » . إنها تثير تعاطفنا نحو سعده ومرعى ، وليس هذا من باب الرومانسية كما فهم أصحاب الاستفتاء ، بل هو من باب الانتماء ، والفرق بين الانتماء والرومانسية واضح إلا فى ذهن من يرى أن الانتماء خيال وأحلام .

وبين البداية والنهاية يثير المؤلف الجو المصرى ، متمثلا فى رقصات المصريين وغناء الصعيدى ، والريف بكل خضرته ووديانه وبيوته والذى تراه سعدة خلال اللعبة ، واللهجة المصرية التى ترد على لسان سعدة ، فتكسبها بعدا من شخصيتها . إن الناقد لا يستطيع أن ينقد باسم القومية ، ولا حتى باسم الفن ، ذلك الجنوح نحو العامية ، لأنه هنا يتحول إلى جزء من مصرية سعدة ، التى انتهكت على رمال الصحراء .

إن المؤلف متعاطف ، هو يكاد يعلن ذلك فى كل جملة ، أن العناية الإلهية تصحب سعدة فى محنتها ، ويظهر لها خلف التل جمل « له لون الصحراء وصمتها المفزع » يهجم على العربى . ويجعله يهرب ، ثم يلازمها ، يقف عند ما تقف ، ويسير عندما تسير . إن هذه المعجزة مبررة هنا ، على الرغم من أنها تخرج عن نطاق العقل ، فإزاء العاطفة الشديدة تسكت مقاييس العقل ، وهى فى الوقت نفسه تضرب بجذور إلى تراث الصحراء الأسطورى .

(٩)

ويحيط الجو العبثى بقصة عز الدين بخيت « قطار الشمال » ، استجاب لإغراءاتها ، وكأنه آدم الطريد ، وترك القطار ، ونزل إلى المدينة ، كل شىء فى المدينة صامت ومعدنى ، الناس تركوها ، أوهم يلبسون طاقية إخفاء ، ولا يستطيع أن يراهم ، ولكن كل شىء يدل عليهم ، أشياؤهم المعدة ، ملابسهم المعلقة ، أنفاسهم التى تملأ المدينة ، إنه يتحرك وهو يحسّ بهم وبنظراتهم وبتعليقاتهم ، حاول أن يتخلص من المدينة ، والقصة ترسم فى جزئها الأخير ، وبأسلوب متحرك ، طريقة التخلص . لا جدوى من المحاولة . وتبدو له الفتاة كسراب يطارده من رصيف إلى رصيف ، وتنتهى القصة وقد أصبح بطلاها جزءاً من المدينة ، ومن ناسها المعدنيين الصامتين ، الحاضرين الغائبين « وفى لحظة واحدة ، كفَفْنا نحن الإثنين تماما عن الضحك . وتوقفت حركاتنا فأصبحنا نشبه كل شىء فى المحطة والمدينة » .

إن العبث فى هذه القصة ، كما هو الشأن عند كثير من جيل الستينيات ، يبدو كنظام كونى لا مفر منه إن القصة تنتهى وهو يقول : « أخذ حذائى يدق على الأرض دقات سريعة مضطربة ، سرعان ما انتظمت فى تتابع زمنى ثابت كدقات الساعة . وكان هذا الصوت موجودا رغم كل شىء . . كحقيقة » .

وبداية القصة أيضا تغرس فى النفس ، وتدريجيا ، شيئا كأنه المصير المحتوم ، الذى لا مردّ له ، يسمع البوق الذى يعلن عن محطة الوصول « واهنا قصيرا مكتوما » يحاول أن يتجاهله فلا يستطيع ، ويأتيه فى المرة الثانية « غليظا ممطوطا لحوحا أكاد أقبض عليه بيدى ، لأبعده عن أذنى ، كان يتجه نحونا مباشرة ، وكأنما اختصنا من بقية الركاب » .

والأسلوب هنا يحمل أصداء شىء غائب ، كأنه يشير إلى القدر الذى يمد بأصابعه إلى كل شىء ، إن الأبطال يتحركون وهم معلقون بشىء ما ، قد يكون قطار الشمال ، أو القطار العائد ، قد يكون أى شىء ولكن هنا لا قدرة من المؤلف على رسم ذلك الجو الغامض ، وعلى نثر الحوار المنذر الملىء بالتوقعات .

القصة هنا على الرغم من عبثيتها تحمل بكاء على الإنسان ، ومحاولة للانتماء إليه ، وتشى بأنفاس البشر ، التى نحسّها فى المحطة فى الطريق ، فى المنازل ، فى الكازينو ، حتى فى نظرات النهر ، وبطلاها يتحولان فى النهاية إلى جزء فى المجموعة ، لأن القدر شىء مفروض على الجميع ، والبلوى إذا عمت هانت . وهذا شىء يختلف عن قصة « سحر توفيق » فى كتاب إدوار الخراط ، فالصلات فى قصتها مقطوعة ، وفرص الانتماء تمزقها وبتعمد ، والآخر عندها غائب تماما .

(١٠)

تقرأ قصة «عبد الحكيم قاسم» فتتذكر تماثيل مختار ، إن الأم والولد فى قصة « شجرة الحب » يذكران بالفلاح والفلاحة فى نحت مختار ، يقفان شامخين متطلعين . يتحديان الزمن ، ويتطلعان نحو الأفق . إن وصف الأم ليس وصفا لشخصية فردية ، فالمؤلف يضفى عليها من الصفات ما يحيلها إلى رمز ثابت « أحشاؤها تنوح شوقا ، تقتم عيناها

عذابا ، تحلم برجال ، وجوههم مذبوحة بخطوط الدمع على صدرها ، تسقى حرقتهم من بئرها ، تخبىء مخافتهم تحت جناحها والولد ليس طفلا عاديا ، بل هو « تمثال معبود » كما يصفه المؤلف : « لم يودع قدميه أبدا صوت الحذاء ، مفرطحتين غليظتين ، علمتاه السير الجسور يسير وسط الطريق ، لا يتسكع جنب الحيطان ، ولا يتخذ سكة مطروقة ، وطأتها له من قبله الأقدام » .

ويحيط بكل ذلك طبيعة شامخة ، يتغنى بها المؤلف فى شاعرية : « شجرات الجميز متباعدات على شطآن الترع ، أمهات قاعدات هنا منذ الأزل ، شجرات الصفصاف تدلت غدائرها فى الماء ، عبر غبش جاثم على السطح الصقيل ، الحقول امتداد شاسع من عيدان ناعسة ، على الأوراق تحمل من أوائل الندى ، الكون صفاء شفيف » .

إن الولد يحلم بشجرة الحب ، يرسمها على جباه الأطفال ، الذين يرمزون للمستقبل ولكن الرجال ومعلم الصبيان ، يتوجسون من تلك الشجرة ، ويقاومون الأطفال بالعصا .

والصراع يدور بين شجرة الحب وعصا المعلم ، ولكن المؤلف ينتصر لقيم الحب ويستشرف وراء الستار مستقبلا بهيجا ، ومن ثم جاء الأسلوب صوفيا ، مليئا بالرؤى ، والتطلع نحو المستقبل ، محملا بإرهاصات تتفق من بين الكلمات ، وهنا فنية « عبد الحكيم » إنه يحمل الأسلوب بمعانيه ، ويجعل الألفاظ نفسها تحمل الرؤى وترهص بالغيب ، بل إن الحروف تتجاوز وتعطى إيقاعا يصاحب القصة وكأنه الموسيقى التصويرية ، إنه ينهى قصته فيقول : « الطبيعة الساكنة حبلى بالهمسات والوسوسات . ربما هى جنادب تحضر بسيقانها المنشارية فى طراوة الثرى . ربما هى فراشات غضة تثقب شرانقها ، أو لوزات تنشق عن نواراتها فى هدأة الليل . ما أشوف كل المخلوقات للصبح ، للنور تزدهى فيه أوراق الأزهار وأجنحة الفراش » .

من الصعب أن نتحدث عن هذه القصة كقصة قصيرة ، ربما كانت جزءاً من عمل روائى ، إنها لوحات عن الأم والولد والريف ، قد لا يكون بينها رابط بالمعنى الدقيق ، ولكن تجمعها رومانسية وحب للريف ، أضفت عليها الغربة جوًّا من الشفافية والحنان .

(١١)

وربما كانت قصة بهاء طاهراً أقوى قصص العدد دلالة على قضية الستينيات والسبعينيات ، إنها محاورة فى الجبل ، أثناء غرزة حشيش بين شاعر وسمسار .

الشاعر ينتمى ، كما تبدأ القصة إلى مجتمع البسطاء فى باب اللوق (عجوز ، جرسون بائع طعمية ، بواب نوبى ، بائع فاكهة) ، يشترون أوراق اليانصيب ، ويحلمون بالثراء ، ويكسب الشاعر الجائزة الأولى ، ويكون حلمه مشروعا ، بأن يتزوج ، ويؤسس أسرة ، ويعيش فى رضى .

ولكن السمسار يسخر من أحلامه ، إنها أحلام صغار ، ويطلب منه أن يعطيه أملا لكى يزيد « سنشترى أرضا رخيصة ، ونبيعها بأضعاف ثمنها ، أشياء كثيرة سننقلها وكلها بالقانون . سأعطيك إيصالا ، وستأخذ حقك كاملا ، ستعرف معنى أن يكون معك ما ليزيد ، لا مال ينقص . وساعتها ستصبح قويا ، سوف تنتقم » .

وفلسفة القوة والانتقام هى الفلسفة التى يعتنقها السمسار « ويغرى بها الشاعر » انتقم طالما استطعت ، خذ ما تستطيعه يداك ، حاول أيضا ما لاتستطيعه ، خذ لا لكى تقتنى ، ولكن لكى تنتقم » .

ويحلل المؤلف ظروف هذا السمسار ، مات أبواه وهو طفل ، وتبنتة سيدة أجنبية تعمل فى كازينو ، وأعطته أولى الدروس لكى يكون قويا فى الحياة : « إن أردت أن تنجح فى الدنيا ، فلا تتعلق بشىء ، لكى تملك كل شىء » .

ويحاوره الشاعر ، ويعود إلى ماضيه ، يحكى له عن قصة حبه لأخته الصغيرة ، وحبه لزميلته فى الجامعة ، ويحكى له عن أبيه ، الفلاح البسيط ، حين جاءه الموت كانت على شفتيه ابتسامة رضى ، وفى عينيه نظرة سلام .

ويرفض الشاعر إغراءاته . ولا يسلمه المال ، ويفضل أن يكون مع البسطاء ، ويدير له ظهره . وينصرف نحو المدينة ، وقد بدأ نور النهار يصبغ الليل ، وصاح ديك وسط المقابر .

القصة تنتهى بهذه الجملة المتفائلة والمتحدية ، وتبدأ بفعل الانتماء « انتميت بالتدريج إلى مجتمع صغير يتكون فى ميدان باب اللوق » .

وبين البداية والنهاية ينثر المؤلف ذكرياته عن قاهرة زمان ، وأيام زمان ، عن الناس الطيبين . والشخصيات الصامدة .

حقا تسيطر عقلانية صارمة على هذه القصة ، فليس هناك أسماء وإنما هو شاعر وسمسار يتحاوران .

وحقا نجد أن الحوار قد يستطرد

أحيانا إلى أحاديث حول الشعر والحب والذكريات .

وحقا نجد أن المؤلف لم يخضع الأسلوب لمقتضيات الغرزة ولم يكسر من صرامته . ولم يلعب فى تركيبه ، بحيث يناسب جو الغرزة . الذى يتغير فى الحديث دون منطق صارم أومقياس عقلى ، وأحيانا ترد عن المؤلف جملة حوارية ، قد تكون من فعل الحشيش ، ولكنه يتدخل بسرعة ، ويمنطق هذه الجملة ، ويخضعها لمقتضيات العقل ، يذكر الشاعر أن أخته الميتة قد خرجت له بين المقابر ، ويتدخل المنطق ويفسر المؤلف ذلك ، وعلى لسان السمسار . بأن ذلك كان حلما . ويذكر السمسار فجأة أنه « خالد » وحين يرى الشاعر يضحك ، يفسر له هذه الجملة ، بأن صحته أكثر شبابا منه ، على الرغم من أنه قد تعدى السبعين ، لو ترك هذه الجمل بلا تفسير . لا حتفظ بالجو الأسطورى الخيالى . الذى تقتضيه غرزة الحشيش .

ولكن على الرغم من كل ذلك ، فإن هذه القصة من أفضل قصص العدد ، يندمج فيها القارىء ويتتابع الحوار ، وتنتقل الشخصيات من مكان إلى مكان ، وتلعب الطبيعة دورها فى إضفاء الخلفية الموحية ، وغير ذلك مما يجعل القارىء لا يحس ملل الأفكار الفلسفية ، ولا بتجريدية الأراء العقلية .

(١٢)

بعد هذا التحليل لنماذج من قصص الستينيات التى تضمنها العدد وبعد التحليل السابق لنماذج من قصص السبعينيات التى تضمنها كتاب إدوار الخراط ، يظهر لنا أن جيل الستينيات ، يعزف فى التجربة ويعيش الداخل ، يجتر الإحباط والعبث ، أما جيل السبعينيات ، فهو يعارض الداخل ، ويرفع صوته ، ولا يلوك العبث والإحباط . كلاهما غاضب منفعل ، فقد التعمق والتأمل . والصبر إزاء الأشياء ، والبحث عن الجوهر . وذلك هو التحدّى إن صح أن أتنبأ ، الذى ينتظر جيل الثمانينيات . ويخيل لى أن الأدب التسجيلى هو الذى سيسود فى قصة الثمانينيات ، ولكنه التسجيل الذى يستخدم الوثائق والتقارير ويجمع السجلات ، ويقترب من المناهج العلمية ، وربما كانت الرواية بنفسها الطويل الهادىء هى التى ستعرض نفسها فى الثمانينيات .

(١٣)

ذكرنى كاتبنا الكبير نجيب محفوظ ، أنه أحس بعد قراءة مقالى موضوع الاستفتاء ، أن وحوشا تنطلق عليه ، ولكن هذاحق . فإذا كان الشارع المصرى قد وصل إلى هذه الصورة الكاسرة . ألا يكون الإحساس بالوحوش شيئا طبيعيا ، لا يلقى على الأشياء عباءة زاهية الألوان .

انى لست ضد جيل السبعينيات ، بل لعلى متعاطف معه ، فهو قد وصل إلى مرحلة من الوعى والحيادية وفهم اللحظة الآنيّة ، لم يصل إليها غيره ، ومقالى السابق لا يحمل هجوما ، ولعل الذى أثارهم هو تلك الجملة الاستفزازية « إنه خطر قادم فاحذروه أو افهموه » . ولكن أليس عجيبا أن نقف عند جملة هامشية ، ونتناسى بقية القضايا ؟!

حقا ، اعتمدت على كتاب «إدوار الخراط» ، وعلى مجلة «ابداع» ، وحقا ، لا يقدم هذا صورة كاملة لجيل السبعينيات ، ولكنها على أى حال يمكن أن تكون منطلقا لمناقشة قضايا عامة ، دون التوقف عند أفراد ، ودون إشارة الحساسية ، ولعل هذا يقف عذرا حين أتجاهل بعض الأسماء . إن الناقد فى موضع حرج ، فهو يتعامل مع نفوس حساسة للغاية ، يتعامل مع جهاز فنان يضخم الأشياء ، وهذا ما أحسسته فى الاستفتاء ، حين وجدت بعض الآراء (محمود عوض عبد العال) تغضب وتستعدى علىّ النقاد الآخرين ، ولم تكن هذه القضية إلا بسبب أننى لم أذكر أسماءهم .

وحين تجاهلت بعض الأسماء فى مقالى السابق ، أردت أن أكون موضوعيا ، وألا أكون قاسيا على فنان ، يملك جهازا حساسا ، أليس من القسوة أن أحكم على كاتب من خلال قصة لا تعجبنى ، وألا يكون من الأفضل لى وله أن أتجاهل قصته ، وأن أنتظر الفرصة لكى أطلع على قصة أخرى له ، وألا يكون أشرف لى وله أن أركز على قصة أعجبتنى لكاتب آخر ، ففى هذا رفع لزميل له ، دون أن أسىء إليه ، وكلنا رفاق طريق ، فمن قطع خطوة فلنباركه ، ومن خانته خطوة ، فقد لا تخونه خطوة أخرى قادمة .

إن الحوار حين ينتقل من المستوى الشخصى ، إلى مستوى قضايا عامة ، يحفظ طاقة الفنان لكى يصوغها فى عمل جميل ، يعيد للأشياء نظامها المفقود ، بدلا من أن يهدرها فى اللعن والسخط والإحساس بالدونية والاضطهاد .

(١٤)

خطر لى أن أعطى استفتاء «أحمد فضل شبلول» إلى صديق متخصص فى علم النفس ، ليقرأ لى نتائجه بطريقة علمية ، فذكر لى أن هذا الاستفتاء يدل على اختلاط المفاهيم : التمسك

بالشكليات ، التركيز على الذات ، الاندفاع ، ضعف الخلفية الثقافية . التعجل .

لو لم أكن على معرفة وثيقة بكثير من هؤلاء الأصدقاء . لاقتنعت بقول صديقى عالم النفس ، ولكنى أعرف أن الكثيرين ممن اشتركوا فى الاستفتاء جادون ، ويملكون الموهبة ، ويقرأون .

إن هذا الجيل فى حاجة إلى التواضع ، كانت جدتى دائما تقول لى : «أكبر منك بيوم يعرف عنك بسنة» ، ولم تقل لى أبدا أننا «جيل بلا أساتذة» . رحم الله جدتى لقد تعلمت منها الكثير ، والحياة بأصدقائى مدرسة كبيرة كما يقول الكبار ، فلنتعلم منها الكثير أيضا ، أنا وأنت وهو ، فهى مفتوحة الذراعين للجميع .

المنيا : د. عبد الحميد إبراهيم

(١) كان بود المجلة أن تؤدى هذا الدور لكن عددا من الكتاب الأحياء) الذين ذكرهم لم يستجيبوا لنداء المجلة فى عددها عن « القصة العربية القصيرة » ، والبعض كانت قصصه دون المستوى الفنى المعروف له ، وما أجلت أسرة التحرير نشره من قصص العدد الخاص لم تتسع له الصفحات ولا يكفى كما لإصدار عدد خاص آخر تال عن « القصة العربية القصيرة » . أما « يحيى الطاهر » رحمه الله ــ فقد نشرت سائر قصصه ــ فيما نعلم ــ فى مجلد كامل معروف للجميع ، ولم يكن مقبولا إعادة نشر أية قصة له نشرت مرارا من قبل .

(التحرير)

عفوًا يادكتورة
هذا إهمال جسيم

د . محمد المخزنجى

«رد على مقال «تطور القصة القصيرة فى السبعينيات» المنشور بعدد القصة أغسطس ١٩٨٤»

بادر إعلان ، استبق عدد القصة ، بالإشارة إلى مقال للدكتورة ، فاطمة موسى فبادرت النفس إلى الفرح ، واندفعت البصيرة إلى التشوّف ، وتوهج الانتظار . لأن الاسم له ألق الانتماء إلى بيت عظيم ، مُضاء بنور الإبداع ، فصاحبه رائد يعنى بسيكلوجية الإبداع فى وطن ، وصاحبته أستاذة تعنى بتعريف هذا الإبداع هنا وهناك ، وبنوه إما أنهم يبدعون أو يحتملون - بشجاعة نادرة وإنكار ذات راق - نشر المغامر الجيد من بعض هذا الإبداع .

وهذا كله كثير .

لكن المؤسف تبدّى جلياً من النظرة الأولى ، فمقال - بحث - يزعم عنوانه تناول التطورات الجديدة فى القصة القصيرة العربية ، ويفصل مدخله عناصر هذا التناول بأنها : دراسة تتناول : الرؤية الجماعية للكتاب الجدد ، وتعرج على : توصيف زمن النشأة لهؤلاء الكتاب ، وتعليمهم ، ووظائفهم ، وقراءاتهم ، والأداء اللغوى لهم ، وتكنيكاتهم ، وتمايزهم . .

مقال هذا زعمه ، ويأتى فى صفحة ونصف من صفحات إبداع (وأنا أعنى تحديد الجزء الخاص بتناول الكتاب المصريين) ؟ ! شىء يخذل الفرح ويخيّب أمل التشوّف .

وبادىء ذى بدء فإننى اعترض - أصلاً - على منهج هذا التناول « بالجملة » لنشاط إنسانى - أعنى الأدب - هو فى صلب تكوينه فردى وذاق وإن توجه لمجموع ، حتى أن الكاتب الكبير الذى قدم لهذه المجموعة من الكتاب - وهو حقاً يتمتع بحساسية وإدراك عظيمين - لم يتناولهم بأسلوب « الجملة » المضلل فى الاستنتاج هذا ، بل - وبعد درس فيه دأب حقيقى ، لايمكن إنكاره رغم أى خلاف هنا أو هناك - وزع الكتاب ما بين تيار « التحييد والتغريب والتشييء » معاً ، وتيار الاستغراق والانغمار والتورط معاً كذلك ، وأوقف نبيل نعوم وحده ، وخلانى - ولاحول ولاقوة إلا بالله - لامع هؤلاء ولا أولئك ولا حتى وحدى ! ولو مددنا خطوط هذا التقسيم - المحدد الموقف سلفاً - على استقامتها لكان طبيعياً أن يؤدى التحييدى والتغريبى والتشييئى إلى العبثى ، والاستغراقى والانغمارى والتوريطى إلى الدعائى .

إذن حتى فى ضوء هذا التقسيم - المحدد الموقف سلفاً - لايمكن الحصول على « رؤية جماعية » كقول الدكتورة ، وبالتالى يصير إجحافاً أن تصب هذه « الرؤية الجماعية » ، خلال الانطباع المتولد عن منطق « الجملة » - فى بركة العبثية . هذا قاس جداً ، ومتطرف فى قسوته ، فحتى قصة محمود الوردانى التى عكفت عليها الدكتورة فى عجالتها لتثبت انطباعها ، لايمكن أن يُستنتج منها ، وبعد قراءة عميقة ، أن فى الموت البطولى عبثية . بل على العكس فإن فى القصة إيحاءً قوياً جداً بإدانة هذا العبث

البارد الذى يلف موت جندى ، وفيم يموت الجنود ؟ ! .

أظنهم لا يموتون فى الولادات العسرة ، ولابحمى النفاس يموتون .

ثم ، إننى أسأل الدكتورة الآن : فيم هذا الاستعلاء علينا ؟ ولم ؟ بل أقول استعلاءً ، ولننظر ، ولتنظر معنا الدكتورة الأم ، إلى هذه السطور المؤلمة من نصها : « هؤلاء أبناء « الجماهير »(والتنصيص لصاحبة النص ، فلنلاحظ دلالة عدم الاعتراف إن لم يكن التهكم ، والمعجم يقول « نص الحديث أى رفعه إلى من أحدثه » !! الذين حصلوا على ميزة التعليم الحكومى المجانى وعلى درجة جامعية وأخيراً على وظيفة حكومية تتيح لهم الحصول على مرتب ثابت ولكن دون أن يتضمن ذلك بالضرورة قيامهم بأى عمل حقيقى » . كذا ؟ !

نظرة « أرستقراطية » أستغربها من الدكتورة ؛ ترى أن تعليم أبناء « الجماهير » ميزة ، وكأنك ياساطع نور البصيرة ، ياشامخ القامة والروح ، ياطه ياحسين . . كأنك ماقلت بأن يكون العلم حقاً كالماء والهواء ! رحمك الله . ورحمنا .

هذا حديث يادكتورة لامعنى له فى درس الأدب ، ولا معنى بالتأكيد لهذه الإشارة غير الصحيحة لوضع غير حقيقى . . من قال إننا نحصل على مرتبات دون أن يتضمن ذلك القيام بأى عمل ؟ ! .

استعلاء .

استعلاء نعم ، يقول به ما سلف ، ويؤكده من إشارة إلى أننا – معشر أبناء المساكين – لا نقرأ بأى لغة أجنبية ، وأننا – معشر أبناء المساكين – نقرأ ترجمات بيروت المشوشة ، وأننا – معشر أبناء المساكين – بعيدون بعيدون بعيدون عن مثقفى الطبقة الوسطى القدامى الذين كانوا يقرأون شيكسبير وترجمة هومير فى انجليزية جيدة .

هذا ادعاء سقط بالتقادم ، يا دكتورة ، وبانصرام عشرات السنين سقط . نعم ، فإننا وقد اتسعت حركة الترجمة بما لا يمكن مقارنته مع ما كان منذ ستين سنة ونيف ! ما عاد ممكنا أن نُرمى بالغياب المخجل عن إنجازات الفرنجة . فليست ترجمات العشرينيات كهذه فى الثمانينيات ، وإن كان بيننا من يقرأ بالانجليزية مع ذلك . ثم إننى أظن أن ترجمة جيدة أفضل من قراءة بلغة – مهما بلغت – هى لغة ثانية أو ثالثة بالنسبة للكاتب القارىء .

ثم ، إننا – وأنا موقن أن معظم المتهمين فى القفص السبعينى شأنهم كشأنى – لا نقرأ فى ترجمات بيروت المشوشة . اللهم إلا إذا كانت الدكتورة ، فى اتهامها لنا – تعتبر ترجمات سامى الدروبى ، ودرينى خشبة ، وفؤاد كامل ، ومصطفى ماهر ، وادوار الخراط ، وجبرا إبراهيم جبرا ، والدكتور القصاص ، مثلاً ، بيروتية مشوشة ؟ !

وفى هذا الشأن – شأن ماذا نقرأ – يطيب للقلب والسمع أن تترجع فيهما أصداء صوت العميد العادل – طه حسين – يوصى شباب الأدباء ، فى واحد من أحاديثه الأدبية ... يقول : « فليقرأ شبابنا ، من أحسن منهم لغة أجنبية ، فليقرأ آداب هذه اللغة وما يترجم إليها من الآداب الأخرى ومن لم يحسن لغة أجنبية ، فليقرأ أدب العرب قديمه وحديثه ، وليحرص على قراءة الأدب العربى القديم ما استطاع إلى ذلك سبيلاً » ، وليت الدكتورة بشىء من عدل العميد أشارت إلى ما فى آخر الوصية ، فهى عند معظمنا مثلبة ، وإن كان تصحيحها الآن ينهض ، لكن . .

ومن أداة الاستدراك هذه ، أسمح لنفسى أن أشيرلوجه العملة الآخر . نعم ، فكل إفراط عادة يصاحبه تفريط ما ، وبقدر مانظرت إلينا الدكتورة باستعلاء ، كانت هناك دونية (وأعتذر لها عن فظاعة الاستعمال الشائع ـ السوقى ، لكلمة الدونية التى أستخدمها هنا بدلالة نفسية ، ولم أجد فى معنى بديلاً عنها أرقّ وأدمث) . . كانت هناك دونية حين يممت شطر الغرب . . فالتخلف عندها فيمن لا يقرأ بالغربى ، والنموذج عندها هو الكاتب الغربى ، والمثير للاهتمام عندها هو من يماشى أو يمشى بركاكة فى ذيل الغربى . وأى غربى ؟ ! كولن ويلسون ، وكامو ، وبريخت ، وروب جربيه ، وساروت ، وبوتور !

أعتقد أن هناك أيضاً : أندريه مارلو ، وجول رينار ، وخوان رامون ، وليفيوريير يانو ، وليام أوفلارق ، وريتشارد رايت ، وسنكير لويس ، وجون شتاينبك وساورويان ، وكازانتزاكس . . مثلاً ، بل أضع هؤلاء قبل الآخرين لأنهم فى ظنى أقرب الغربيين لنا . . أقرب بانبساطيتهم وحرارتهم نقيضاً للانطوائية والبرودة التى يُراد قصر التعريف بالنموذج الغربى عليها ، فلا أفاد هذا الغرب ، ولا الشرق منه استفاد . بل إنى أعتقد أن « غوريلات » السلفية السوداء والعمياء فى آن ، تجد تبريراً لهيا جها الأحمق فى أحيان كثيرة خلال مثل هذا الاستفزاز بالذات . . الاستفزاز بالتكريس للنماذج الأبعد عن المناسبة والملاءمة – فى الأدب ، والفن ، والفلسفة ، والسياسة – رغم أننى أعتقد

أن الأصالة تكمن فى الملاءمة حتى لو كان الملائم وافداً .

ثم ، وليس كرد فعل الآن ، بل هو هاجس تنامى إلى مايشبه اليقين ، وبمنطق القرب أو البعد من الروح أعتقد أن الصادق هدايت أهم لنا من كافكا ، وهما فى خندق شبه واحد ، وكذا أرى : روابا ستوس ، وأستورياس ، وبورخيوس ، وجوزيه دى كاسترو ، وميشيما ، وكاوباتا وماركيز (وما خفى تحت عباءة التغريب لابد أعظم) . .

هؤلاء أهم لنا - فى ظنى - لأنهم من الروح أقرب .

فهل ، وقياساً على منطق الدكتورة ، ينبغى أن نجيد الفارسية والإسبانية واليابانية لنتعرف على إنجازهم ؟ ! خاصة وقد انتهكت قلعة الغرب الأدبية . . غزاها - غزوا مضاداً كما يوصف فعل الأدب الأمريكى اللاتينى فى أوربا - حملة الخليط الحار من الدماء الاسبانية والهندية الحمراء والعربية الطريدة والأفريقية . . غزوا فضح بصخب شرقى - محدودية وضآلة الكثير من « النماذج » الغربية .

ففيم الاستعلاء ، والناظر ما عاد يعتلى جبلاً ولا ربوة ؟ !

استعلاء غريب قاد يداً طيبة إلى ما ظلت منه تهرب . . إلى وضع الطابع المميز الثابت (الخاتم) على جملة إبداعات ومبدعين ، بأنها عبث ، وبأنهم كما يفهم عيثيون . وبمنطق هذا (الخاتم) كان ضرورياً أن تجمل الدكتورة «الرؤية الجماعية » ل « هؤلاء الكتاب » بأنها كابوسية !!

نعم ، أعترف أن الكثير من نماذج « المختارات » كابوسية الرؤية . لم لا ؟ فإذا كان الأدب هو « سجل المشاعر » تجاه الأفراد والمجتمع والتاريخ - كما قال أحدهم ، وكما أعتقد وأحب وأهوى - فمن الطبيعى أن يكون فى مقابلة الكابوس المعاش نهاراً كوابيس تدهم الحلم ، والفن إلى طابع الحلم أقرب . والحلم لغة ، والكابوس حلم له إيقاع متمايز . . إذن ، حتى لوصح ادعاء « الكابوسية » على رؤية هؤلاء الكتاب « الجماعية » ! فإن الإدانة تلحق بالنقد أولا إذ يصير نقداً تواجهه لغة فيدينها بدلاً من أن يحل رموزها .

إن الرؤية الكابوسية فى الفن هى - بإيحاء الفن وقصده - إدانة رمزية لوضع كابوسى ما .

ومع ذلك ، مايزال منطق التناول « بالجملة » يضر كثيراً ، وكثيرا لا ينفع ، فإن هناك من بين نماذج المجموعة مالا يمكن أن تنطبق عليه هذه الرؤية - رغم أن الاختيار المنفرد للدؤوب الرائع . ادوار الخراط يمكن أن يحشد ما يتفق مع ذوقه هو ، وهو أرقى الكاتبين بتقنية الحلم وعلى سبيل البرهان العملى ، فإن قصة « يوم للمزيكا » عندما ترجمت إلى الفرنسية رأى المترجم (أظنه فيليب كاردينال » عنواناً لها « يوم فرح » وإنى لموقن أن ليس فى الكوابيس فرح . وسبحان الله ، ينصفنا الغربيون ، ونفتقد من بين ظهرانينا الإنصاف .

وعند هذا الحد أرانى أدخل ، رغم محاولتى الابتعاد عما هو ذاتى ، فى سطور قصرت علىّ ، مفادها أننى أتخذ - كما بدا واضحاً للدكتورة - من يوسف إدريس نموذجاً لى .

وهذه قولة حق .

هذه قوله حق ، يراد بها باطل . وإن كانت النماذج الثلاثة المنشورة فى « المختارات » لا يمكن أن تبدى ذلك واضحاً ، لكنه (خاتم) الأستاذ « ادوار الخراط » الذى أثبت بالفعل أنه فنان رائع ساق معظم الناقدين - مع استثناءات قليلة - وراءه ، فى تناول ما أسمى بجيل السبعينيات .

نعم يا دكتورة أنا أتخذ من يوسف إدريس العظيم نموذجاً لى (لا أتطاول عليه بوهم أن تستطيل قامتى ككاتب قصة ، ولا أرميه بمثالبى الفنية لعلى منها أنجو) . نعم ، فيوسف إدريس عندى هو أحد أعظم كتاب القصة القصيرة - وهى موهبة نوعية جداً - فى العالم ، قديمه وحديثه .

وسبحان الله ، عندما يتخذ الكاتب - بركاكة - من فرجينيا وولف وأضرابها نموذجاً ، يصير طليعياً وتجريبياً ومثيراً للانتباه (عند البعض) ، وعندما يتخذ الكاتب من كاتب عربى عظيم نموذجاً له يصير مداناً ومشكوكاً فى أمر قدراته الفنية ، وهنا يكمن بعض الباطل . والبعض الآخر يكمن فى المغامز التى تتخفى وترمى إلى الايحاء بأن الكاتب عندما يحتذى بمسيرة كاتب آخر ، فإنه ينقله أو يكرره . هذا باطل ، والحق أن الكاتب يقرأ كاتباً أسبق أكبر فيحبه لأنه يساعده على تحرير طيور صدره الحبيسة هو (الكاتب القارىء) وإيقاظ الكامن فى روحه هو ، وإطلاق ما يمسك به التردد عنده . قال ما يشبه ذلك ما ركيز عن كافكا ، فهل نقله ماركيز ؟ أو كرّره ؟ !

نعم أنا أتخذ من يوسف إدريس نموذجاً من أعز النماذج وأغلاها وأرقاها عندى ، فهو : أدرك ولم ينس أبداً الدور الاجتماعى والإنسانى للأدب ، لم يغرق موضوعه فى وهم الجمالى الخالص ، وإن لم يهمل الجمالى ، حل كثيرا من هموم الازدواجية اللغوية بإجتراء باهر فى استخدام رخص القلب المكانى والمخالفة ، والإبدال وتطور الدلالة ،

وتخفيف الهمزة ، وتدوير الجملة بطريقة تقترب مع الجارى على الألسن ، وإن خضعت لمعالجة النحو التقليدى مع ذلك ، أغترف من حلول القص التلقائى - وهو فن جميل لمن يمعن - والشعبى وأثر إنجاز السابقين بالطبع ، وانتبه لقوة تأثير التجسيدى والتشخيصى بغية الحصول على التجريدى (بمعنى استخلاص القانون العام والمقولة الكلية إن صح التعبير) ، فكان لهذا كله - ولعناصر أخرى تتعلق بالروح - الكاتب الذى ينفذ بيسر ومحبة إلى قلب القارىء العام فصار كاتباً واسع الانتشار إلى حد بعيد ومحترم وهذا انجاز من لا يطمح إلى مثله من بين الكتاب عليه أن يقنع بقدر الأركان المظلمة ، وعليه أن يعيد محاسبة نفسه ، إن كان صادقاً ببساطة مع نفسه ، ومع أمانة حمل الكلمة ، ويالها من أمانة .

وأخيراً لتسمح لى إبداع ، ولتسمح الدكتورة بأن أناديها نداء البنوة لعل الخلاف فى الرأى لا يذهب للود قضية ، ما ينبغى أن تذهب .

يا أمى . . ما كنت أظن أن الظلمة المتساحبة فى نهارات زماننا ، يمكن أن تتسلل إلى البيت المضاء . . ظلمة الأداء بإهمال - لا ينبغى أن يبرره جوّ خانق ، أو أفق مربدّ ، أو مؤتمر هنا أو هناك يتم على عجل .

أقول لك هذا ، وأقوله لنفسى بصوت عال (فلكم أهملت فى القص وأهمل - أعترف) ، وللسامعين أقوله .

وإنى لأ تذكر الآن استخداماً مرهفاً لكلمة « الإهمال » ورد فى الرواية الرائعة « جاتسبى العظيم » للحبيب الغربى الرائق « سكوت فيترجيرالد » لقد وصف أناسا قتلوا ، وسرقوا ، وكذبوا وأوقعوا آخرين فى شر أعمالهم وصفهم بأنهم «كانوا مهملين» ، وكانت هذه هزة مدهشة جعلتنى أمعن ، فاستضاءت الكلمة بنور باهر ، وترامت أطرافها .

نعم ، الإهمال فعل إنسانى بشع . وفى موضعنا هذا ، كنت أفضل أن تشرحينا بأى قدر من القسوة ، لكن بعناية ، فبيننا من يستفيد من النقد . ومن يقتله النقد ، فهو فى الأساس مهيأ للموت ولا أسف عليه .

ليس للإهمال مبرر ، حتى لو كان الإشفاق .

وإذا كان إهمالك يا أمى موقفاً منا ، فهو ضدك فى نفس الوقت ، ولقد كان إهمالاً جسيماً . . أتمنى أن تصلحيه بسماحة النور . وأعتذر عن أدائى إن كان غلظ ، وإن كنت أستمسك فيه بكل المراد .

ودمت بخير

المنصورة : محمد المخزنجى



● شهريات :

"بالأمس حلمت بك" .. القصة .. بعد المجموعة .. وقبلها !

سامي خشبة

هذه هى المجموعة القصصية الثانية لبهاء طاهر . الصعيدى المغترب الهادىء السطح المتوتر الأعماق ، المشدود كصارى المركب قُدَّ من سطة واحدة فريدة ، كاتب القصة ، وناقد المسرح الذى آثر المسرح بنقده ربما لحرصه عليه ، وآثر القصة بكتابتها ربما لحبه لها . اعترفت من قبل بما أصابنى من فتور عندما قرأت لأول مرة قصة له وعندما أقرأها - القصة نفسها - الآن ثانية ، أفهم ، ولا أعرف إذا كان شعورى بما أفهمه هو الصواب ، إن كان ثمة صواب للشعور أو خطأ .

حينما قرأت قصة : « بالأمس حلمت بك » للمرة الأولى قبل نشرها فى « إبداع » سطع عندى نفس الفهم الذى قدمه الأستاذ محمد محمود عبد الرازق « للقصة » نفسها بعد نشرها (نشرت فى عدد مارس ١٩٨٤ ، ونشر مقال الأستاذ عبد الرازق فى عدد يونية من نفس العام) مع اختلافات معدودة فى التفاصيل . ولكن قراءتها مع مجموعتها (تضم قصص سندس : النافذة ، فنجان قهوة ، نصيحة من شاب عاقل) حددت مساحة اتفاقى مع المقال ، ووسعت مجال الاختلاف ؛ وتأكد مرة أخرى هذا الموقف مع قراءتها وحدها مرة ثانية .. وثالثة .. ثم مرة أخرى مع المجموعة ، ولكن بعد قراءة القصص الأربع لا قبلها .

شىء ما يُملى لهذه القصة « وجوداً » خاصاً ، يؤكده أيضاً القصة التى نشرها بهاء فى عدد أغسطس الماضى من « إبداع » أقصد قصة « محاورة الجبل » التى أرجو أن أتمكن من الوقوف عندها - وحدها - فى مرة قادمة . شىء ما ، يمنح لقصته : « بالأمس حلمت بك » أهمية خاصة فى أدبنا فى هذا العصر الذى لا نعرف إن كان نهاية حقبة تولى أم بداية حقبة قادمة ؛ وهو شىء يمنح لهذه القصة أهمية خاصة فى «عمر بهاء طاهر » الأدبى المعدود بقصص مجموعتيه « الخطوبة » ثم هذه المجموعة الثانية الجديدة .

ولا أعرف الآن ، إن كنت سأتمكن من أن أبسط كل ما غزله «نول» المجموعة فى

الذهن والوجدان من خيوط ونسجه ، أم لمأعجز عن أن أبسط إلا نسيج خيوط هذه القصة وحدها .

ومع ذلك فلا بديل عن المحاولة . وإن كان لا بد من الإشارة منذ البدء ؛ إلى أنه كان ضروريا أن يعاد تركيب الجزئيات الأساسية من القصة فى القراءة التالية لها بحيث تتضح الرؤية التى تتكشف من خلال هذه القراءة ، وهو أمر أدى إلى عدم تتبع جزئيات « النحت » الفنى للقصة ومراحلة جزءاً فجزءاً كما أوجب عدم إدراج بعض هذه الجزئيات رغم أهميتها فى سياقها لاستكمال الملامح النهائية للعمل والرؤية .

فى القصة الأولى من المجموعة ، والتى تعطى المجموعة اسمها : « بالأمس حلمت بك » معنى خاص ، يجب أن نتوقف عنده وقفة طويلة : إنها أحدث ما أنتجه الأدب المصرى (ألا ينبغى أن نقول : العقل المصرى ؟) التى تحدثت ، وتتحدث عن علاقة إنساننا بالغرب .

ولأنها أحدث تلك الأعمال ، ولأن كاتبها هو بهاء طاهر ، الذى تقول لنا أعماله ومواقفة السابقة ، إنه كاتب يعرف الكثير عن الغرب وعن ثقافته ، وعن أمته ووطنه وعن ثقافتها ، ويعرف الكثير عن العلاقة الطويلة الدراماتيكية بين الأطراف الأربعة ما يؤهله لأن يقول كلمة ــ بلسان جيله ومن منظور « الحالة » التاريخية التى يعيشها ــ عن تلك العلاقة فى أحدث مراحلها : لكل ذلك ، فإنها قصة عن واحد من تجليات تلك العلاقة فى مرحلتها الأخيرة .

قصة بهاء ، يكتبها بعد أن قرأنا « عصفور من الشرق » لتوفيق الحكيم ، « وقنديل أم هاشم » ليحيى حقى ، « وأصوات » لسليمان فياض (وأيام طه حسين عن باريس وما بعدها) . . وحتى بعد أن عرفنا أعمالا فى نفس المستوى من الأهمية للطيب صالح ، وجبرا ابراهيم جبرا . . وغيرهما ، وأعمالا أقل أهمية ــ وإن دارت حول نفس الموضوع ــ لسهيل إدريس وغيره .

وقصة بهاء طاهر ، يكتبها بعد أن زالت أوهام كثيرة عن كل الاحتمالات ، التى حملتها ، أو حققتها ، أو أنذرت بها ، تلك العلاقة الدراماتيكية بين الغرب وثقافته ، وبيننا وثقافتنا : احتمالات الانبهار بالغرب : الانبهار بما يمكن أن نتعلمه منه وبما نشعر بوجوب أن نرفضه فيه أو نحتذيه معا ؛ واحتمالات محاورته فى « ماهيته » وما ندركه عنها و « ماهيتنا » وكيفية إدراكه لها ؛ والبحث فيما يعطيه لنا وما أعطيناه له ، والبحث فيما يأخذه منّا ــ أو عنّا ــ وما نأخذه منه أو عنه ؛ فيما يغيره فينا طواعية منّا أو كرها وفيما نتمنى أن نغيره فيه ؛ فى استخدامه لنا وتعاليه علينا وفى رغبتنا بأن يسمح لنا باستخدامه وشعورنا الدفين بالتعالى عليه فى الوقت ذاته ، فى عدائه لنا وتقربه إلينا ، وفى تحسرنا على أن عداءه قد كتب علينا ، واشتهائنا له فى آن معا ؛ فى شعوره بالتميز علينا . وفى اكتفائنا بالشعور بالتمايز عنه . . .

هذه وغيرها ، احتمالات حملتها ، أو حققتها ، أو أنذرت بها ــ العلاقة الدراماتيكية بيننا وثقافتنا وبين الغرب وثقافته ، ولكنها احتمالات كانت تحيط بها غمامات أوهام كثيرة أزالتها تحولات التاريخ والتجربة ، وما يسفران عنه من معرفة أو خبرة محنكة ماهرة ، أو نزع صريح لكل الأقنعة ، أو مجرد الاعتياد الملول ، أو الاعتياد المشرب باللامبالاة أو بالتظاهر باللامبالاة مع إضمار الاهتمام الكظيم ، والتربص الفضولى المكبوح ، أو مع إضمار ــ حتى ــ التهالك الذى يستره شىء من كبرياء . . أو بغض قديم ، من جانب أحد الطرفين على الأقل ؛ إلى أن تتعرض العلاقة للتجربة من جديد ، فيتكشف لها بعد جديد ، ويكتشف الواحد منا أنها ما تزال فى جوهرها هى تلك العلاقة الدراماتيكية التى لا سبيل إلى التخفيف من حدة توترها .

عن واحدة من تلك التجارب إذن ، يكتب بهاء طاهر : « بالأمس حلمت بك » . . ولكنها ليست تجربة مما يلقاه القارىء فى عرض الطريق ، وليست مما قد تزخر به أية مذكرات قد يكتبها مغترب منّا هناك . هى تجربة تخلقها الكتابة خلقا : تتكدس بالمعانى وظلالها فيما هى توجد بالكتابة ، ويظل كأسها مستعدا لتلقى المزيد ــ دون أن يفيض الكأس أو يُنتقص بعد أن تنتهى الكلمات ويكتمل نحت مرمر الكأس الشفاف . فهو وما يحتويه الكتابة ذاتها .

ليس طالبا يشدو العلم فى الغرب ، بطل بهاء طاهر ، الذى لا يقول لنا اسمه حتى عندما تذكر الغربية الشقراء اسمها له كأنها تسأله عن اسمه : « قالت اسمى آن مارى . قلت لها عن أسمى . . » فهو ليس فى وضع الذى يبحث فى الغرب عن « المعرفة والفهم » . . مثل محسن (العصفور) أو إسماعيل (القنديل) أو مصطفى السعيد (موسم الهجرة إلى الشمال) أو أمثالهم ، ولا مغامرا ، يتعلم ، ويكسب ويمتزج ويعود ، مثل حامد (أصوات) . . . إنه مجرد موظف ، يعمل فى « مدينة أجنبية فى الشمال » ، فى مؤسسة عربية بعض موظفيها من العرب ، ورئيسها ومعظم العاملين فيها من الأجانب .

بل إنه يعرف ــ فيما يبدو ــ عن الغرب الكثير ، فهو حين يعرف أن الفيلم الذى سيتفرج عليه هو « لا ترافياتا » ــ من أوبرا فيردى الشهيرة ــ فإنه يستعيد معرفته بالأوبرا ، وموسيقاها وبطلتها . كان يتفرج على هذه الأوبرا فى دار أوبرا القاهرة التى كانت (ها هو البطل خليفة محسن وإسماعيل ومصطفى وحامد الذين عادوا بكنوز المعرفة والفن والمال وجراح القلوب من الغرب ، ينتمى إلى مدينة أحرقت أحد جسورها القديمة بينها وبين الغرب أو أحد محاولاتها للتشبه به . .) وصار لبطلنا الجديد تاريخ ضائع من معرفة الغرب . .

بل إنه يملك ما هو أكثر من هذه المعرفة ، يملك « تصورا » خاصا به عن غادة الكاميليا ، ويريد أن يعرف : كيف تصورها المخرج : « وكانت كما أحلم بها ، نحيلة جميلة ، ذات عينين سوداوين واسعتين . . » . ويملك أيضا أن يظل يحزن من أجلها : « كانت موسيقى فيردى تملأنى وذلك الحزن الرقيق الذى عرفته من أول مرة قرأت فيها غادة الكاميليا والذى يعاودنى كلما شاهدت قصتها . . »

بل إنه ما هو أكثر من المعرفة والتصور الخاص والحزن ، يملك القدرة على أن يفهم مقدرة هذا الفن على أن يخلق شخصيات : « أكثر حقيقية من الناس الحقيقيين . . »

أما الفتاة الشقراء ، ذات طابع الحسن فى خدها ، والشعر المقصوص حول رقبتها والخصلة الممتدة بطول جبينها تمنحها طابعا طفوليا فريدا ، فكانت قد عبرت حدود المعرفة ، والتصور الخاص ،والحزن ، والإحساس بالإنسانية الحقيقية ، عبرتها لكى تتمثل بقول هاملت : من تكون له هكيوبا ومن يكون لها (ممثل دور زوج البطلة القتيلة) وتقول : « من تكون غادة الكاميليا ومن نكون لها حتى نحزن عليها كل هذا الحزن ؟» ــ كأنما تريد أن تقول : ليس على الواحد منا (منهم) أن يحزن إلا على نفسه ! لقد عبرت هذه الأوروبية الشابة عاملة مكتب البريد كل تلك الحدود ، ولا أحد يعرف إن كانت قد عبرتها بعد أن خاضت أعماقها (فهى تهوى السينما والموسيقى والقراءة) أم عبرتها دون أن تبتل لها قدم حتى وصلت إلى شاطىء العجز عن الإدراك والجزع من المجهول الذى يخبئه لها مستقبل لا تنبىء ظلماته عما ينطوى عليه .

وبطلنا الجديد أيضا ، ليس باحثا عن الانتصار الجنسى ، أو تعويض كل هزيمة تركت ندوبها غائرة فى روحه بالإنتصار على الغرب فى الفراش مع نسائه - شأن مصطفى السعيد على الأقل - فها هى الشقراء تخلع ثيابها له فى حجرتها وتعرض عليه نفسها ، أما هو فليس هذا مايريد رغم إنها جميلة : « لم أرك أبدا أكثر من طفلة . . » .

لم يذهب إليها لتساعده فى استيعاب علوم الغرب أو لغاته أو فنونه - شأن محسن وبطل الأيام فى باريس . بل لقد سعت هى إليه لكى يساعدها فى فهم مايحدث لها بسبب رؤيتها له ، فى الشارع ، وفى أحلامها ، رغم أنها تكرهه : لجأت إليه لكى يساعدها فى أن تتخلص من تسلله إلى داخلها ، بينما هو لم يكن يريد ذلك - رغم اهتمامه بأنها تصرف وجهها عن ناحيته كلما رأته قادما إلى محطة الأوتوبيس فى الصباح ، ورغم أنه دهش لهذا الاهتمام من جانبه وقال : « ملعون أبوها . . » ، ورغم أنه « انتصر » - ليس على اهتمامه بل على تصرفها - عندما حول بصره عنها حينما لاحت فى عينيها - لأول مرة - إبتسامة صدرت بدافع - ربما - الفضول والعداء المكظوم والرغبة فى الاستحواذ على مايقلقها لكى تقضى على قشرة غموضه التى تجسد - فى فهمها - صلابته وخطورته معا .

لجأت اليه رغم أنها هى التى تملك « أفكارا » وتملك الجرأة على إعلانها ، أما هو فيزعم أنه : « نسى كل أفكاره » عندما اكتشف أن بلاده لا تحتاج إليها ولا تحتاج إليه . أفكارها - وهى إبنة القس البروتستانتى - هى حب المسيح وحب كل الناس فى المسيح ؛ وتمنت اعتناق الكاثوليكية لتدخل الدير ، وأحبت القديس الكاثوليكى فرانسوا الأسيسى (قديس الفقراء) ، وفكرت أن تذهب إلى أفريقيا ربما تساعد إنسانا واحدا . . ولكنها لم تفعل من كل ذلك شيئا ، وبقيت فى مدينتها الباردة ، مع أم تثرثر عن ماضى زوجها ، وحيدة وتخشى المستقبل ولا تثق به ، وتكره العالم : « هذا العالم يمرضنى .

لا فائدة . حاول أناس كثيرون ولكن لافائدة . نفس الغباء فى كل العصور . نفس الكراهية ونفس الكذب ونفس التعاسه . . » ومع ذلك ، فإنها لم تكن تحب الذى سعت إليه لكن يساعدها . كانت - حتى - تكرهه . ولما عجزت عن الاستيلاء على « مساعدته » المطلوبة بأى ثمن ، فضلت الانتحار ، وهربت من معركتها الوحيدة التى ربما كانت ستعطى لحياتها معنى لو أنها لم تكن نفسها ، وأحبت !

أما هو ، فقد فضل أن ينسى كل أفكاره : « ربما منذ جئت إلى هنا . وربما قبل ذلك بقليل وعندها قررت أن آتى هنا . » كفَّ منذ زمن عن الاهتمام بالبشر (هكذا قال أولا : لماذا إذن شعر بالقلق على الشقراء حين اختفت . ولماذا انفعل حين طلبت مساعدته وقال : « إن كنت لا أفهم كيف أساعد نفسى ، فمن أين لى أن أفهم كيف أساعدك ؟ » . . ولكنه يملك بدلا من الأفكار أحلاما ، وإن كانت مستحيلة : « أن يكون العالم غير ما هو والناس غير ماهم . . » وهو لا يريد أن ينبت فى صدره بستان الصوفى - فقد ينبت هذا البستان أفكارا أخرى لا يحتاجها أحد . ولا يريد إلا أن يعمل : « أذهب إلى العمل فى الصباح ، وأعود فى المساء إلى البيت . . يحدث هذا خمسة أيام فى الأسبوع . . » ، وحينما يسود سكون الثلج الذى يخفى معالم الأشياء ، يكون : « صمت وحزن - فجلست أتأمل حالى . . . » .

إنه ليس نمطاً « مطلقاً » كما أن هناك أنماطا أخرى : فصديقه فى العمل يختار الصوفية ، ويستنبت فى صدره البستان ، ويبشر به ، دون أن « يعيش » بستانه على مايبدو . وصديقه الآخر ، الذى اندمج أو تكيف مع المدينة الأجنبية ، وتزوج ويعمل فى البنوك ، كان يغمر الثلج روحه لأنه اكتشف « قلقا فى ضميره » ويكتشف أيضا جانبا هاما من حقيقة المدينة الأجنبية : « . . كل هذه الأشياء لعب من الكرتون . البيوت العالية ، والمصانع الهائلة ، والطائرات السريعة ، والمقابر ذات التماثيل والزهور . . أنظر إلى الداخل ولن تجد سوى خرائب . أنظر لمن يكلمون أنفسهم فى الطرقات . لمن يجلسون فى المقاهى يحدقون بنظرات كعيون الأسماك الميتة . أنظر لهذه الوحدة والجنون والكراهية . . هذا الكون رحب ورائع لكننا ندفن أنفسنا فى جلودنا ، تعمى عيوننا عن النعيم الحقيقى والفرح الحقيقى » . . وكان هذا هو البستان ويكون « النعيم الحقيقى والفرح الحقيقى » عند صديقه « التائب » هذا ، هو ابتناء بيت فى الصحراء أمام البحر : « نعيش ما بقى من عمرنا فرحة حقيقية فى ذلك النعيم السماوى » بعيدا عن غابة الحياة حتى فى الوطن الذى سيعود إليه .

ومع ذلك فإن بطلنا يعرف شيئا آخر ، يعرف أن صديقه « التائب » هذا كان يقول قبل قليل إنه يعتبر بلدته الأجنبية تلك صحراء خالية من البشر ، وأن بيته خيمة فيها ، ولا يعامل أحدا خارج دائرة العمل ولا ينتظر من أحد « منهم » أكثر من ذلك . وكان بطلنا يعرف أيضا أن هذا البلد ، أتاح - بسبب ما « جرى لهذا البلد » للإفريقى الأسود أن يتمتع - ولوشكليا - بحق المواطن مادام يدفع ويطيع القانون ، وأن ينتزع حقه من عجوز « محلية » شقراء وزرقاء العينين ، وأن يسبها لأنها حقرت زنجيته ، ويقول لها إنها لا تفتقر إلى الأدب ، بل إلى الشجاعة أيضا لأنها « جبنت » أمام عينيه المحمرتين عن التمسك بتحقيرها لزنجيته . لقد وقف بهاء طويلا أمام هذا الحدث - رغم أن الراوى كان منفعلا وهو يحكى الحدث لصديقه فى التليفون - فإن للحدث ذاته أهميته الدلالية فى سياق بناء القصة ولرسمه تفصيليا - وهو الموقف الوحيد فى القصة إلى جانب موقف زيارة الراوى لبيت الشقراء أول مرة الذى يروى بهذا التفصيل . إنه الحادث الذى يرسم به بهاء ، صورة الجانب الأخطر للوضع الجديد للعلاقة بين الغرب الأشقر وبين كل الملونين والسود : فالزنجى الذى يعمل هناك أو يتعلم ـ لا بوصفه قاعدة من المنظور الاجتماعى ، ولا بوصفه نمطا من المنظور الفنى ـ لم يعد مطالبا بأن يشعر بالدونية . ولكن أحدا لا يعرف ماذا كان الإفريقى يمكن أن يفعل لو أن السيدة كانت رجل شرطة أو رجلا بارز العضلات يستطيع الدفاع عما يزعمه من حقه !

هكذا تطرح التجربة الجديدة ، التى تخوضها العلاقة الدراماتيكية القديمة ، المعنى ونقيضه سويا ، الاحتمال ومقابله معا . ومع ذلك ، فإن بهاء لا يحب للتجربة الجديدة أن تنسى ما كان للعلاقة ذاتها من ماضى . . ولا يحب لها أيضا أن تستحضر ذلك الماضى بالتفصيل . لم يتبق من ذلك الماضى - فى هذه اللحظة وحدها - سوى تلك الصور القديمة الحائلة اللون لوالد الشقراء الميت ، فى زمن مضى وهو يمتطى جملا أمام الهرم ، وسوى بقايا الأسلاب : « قناعين أسودين مرشوقين فى حائط من المنزل يتوسطهما صليب خشبى » . . وسوى بعض التصورات الفولكلورية عن الشرق : « أذكر أن زوجى قال إنهم فى مصر يجيدون السحر . . » كذلك قالت الأم العجوز عما بقى فى ذهنها مما كان قد بقى فى ذهن زوجها عن ذكريات « أفريقيا » التى لم

نعرف متى كان قد زارها ولا سبب الزيارة .

الأم تعتقد : « أنهم فى مصر يجيدون السحر » ، والإبنة ــ رغم أنها تحب القراءة والموسيقى والسينما ــ تعانى من اعتقاد مماثل ، ولكنه ذو مدلول شخصى ، وليس عاما مثل اعتقاد الأم : تعتقد آن مارى أن بطلنا يفعل شيئا ما يجعله يأتيها فى أحلامها : « أول أمس أيضا حلمت بك . حلمت صقرا كبيرا يضرب نافذتى بجناحيه ويتطلع إلى بغضب وهو ينقر الزجاج محاولا أن ينفذ منه ، ثم جئت أنت فاحتضنك الصقر بجناحيه ، صحوت من النوم وكنت أبكى . . . ماذا تفعل لكى يحدث هذا ؟! »

الصقر يضرب النافذة من الخارج ويتطلع للفتاة بغضب . صورة تذكرنا بلحظات الرعب التى يبدأ بها افتراس اللكونت دراكيولا لإحدى ضحاياه . ولكن دراكيولا كان يأتى فى صورة « خفاش » . . فلماذا « الصقر » ؟ هل لأن للصقر علاقة ما ، غامضة وبعيدة وغير مباشرة بمصر ؟ ولكنها لم تكن تعلم قبل أن تحلم به أنه مصرى . كانت تحلم به : « . . غير أننى أراك أيضا عندما لا أراك . أشعر قبل أن أقابلك بأنك موجود ، وعندما أرفع عينى أجدك هناك . أحيانا أتخيل هذا فحسب ولا تكون هناك ولكن أكاد ألمسك » . الصقر طائر جارح ، صياد ، يقتل ليأكل أو ليطعم من يحب . والصقر كالخفاش ــ أسطورة ــ نسجها وهم التى تحزن لانهزام : « الرقة والحساسية فى هذا العالم وأن ينتصر الشر . . يحزننى أن تموت غادة الكاميليا لأنها أحبت وضحت ، ولكن يحزننى أيضا أن أعلم أن فى هذه الدنيا جوعى فقراء لا يجدون طعاما ومرضى فقراء لا يجدون دواء . أو إذا وجدوا الدواء فإن الموت يخطفهم دون مبرر . يحزننى الموت بصفة خاصة . . »

بالحزن : وتريد أن تبدأ صفحة جديدة تماما : تحيط نفسها بالبياض ، باللون الأبيض فى كل شىء فى غرفتها الخاصة : الزهرية من الكريستال فيها زهرة واحدة بيضاء كبيرة ، وقديس الفقراء صوره تنتشر فى الغرفة : « وكان اللون الأبيض فى كل مكان ، المفارش وغطاء السرير وستائر النافذة الدانتيلا . . » بل إن « اللحظة » نفسها والموقف الذى يجمعهما داخل الغرفة ، يتحول إلى « منظر مسرحى » رمزى نموذجى يحيط الشقراء بالمزيد من اللون الأبيض ودلالته : « وحين فتحت آن مارى ستارة النافذة ظهرت فى الخارج شجرة أرز تكوم الثلج على غصونها العريضة الخضراء التى تشبه كفوفا مبسوطة ، ومن حولها أشجار تتشابك غصونها العارية المطلية بالجليد . جلست آن مارى على كرسى صغير بجانب النافذة ووضعت راحتيها بين ركبتيها المضمومتين وأخذت تتطلع للخارج » . . تتطلع للجليد الأبيض . إنها قد تريد أن تبدأ صفحة بيضاء ، ولكن التاريخ لا يسمح لأحد بأن يبدأه من جديد : والبداية لم يبدأها أحد بالتحديد . إنها لا تهتم بصورة أبيها وأقنعة النحت الأفريقى القوى (تذكارات الماضى عند أمها) بل إنها تحزن لأصحاب هذا النحت الفقراء المرضى الذين يموتون دون مبرر . . . ولكنها تحزن « بصفة خاصة » للموت ، مجردا . ولذلك ، فاللون الأبيض قد يكون إطارا تمهيديا ، ليس فقط لحزنها الخالى من الفعالية ، صفحتها البيضاء الجديدة ، وإنما أيضا ، لموتها . ولذلك فإنها لا تفهم إلا بعد أن يرفض هو حلمها ، ويعلن أنه لا يملك إلا أحلاما مستحيلة : عالما غير العالم وناسا غير الناس ، وعجزا عن فهمها وعن استطاعة شىء لها : « إن كنت لا أفهم كيف أساعد نفسى ، فمن أين لى أن أفهم كيف أساعدك ؟ » حينذاك تفهم هى وتحتفظ لنفسها بـ « سر » ما فهمت : سوف يطاردها « صقره » الجارح القاتل فى أحلامها رغما عنها ورغما عنه : وهو (الذى ليس نمطيا رغم دلالته العامه فى وقت واحد) سيكون هناك بحزنه المطلق ، وادراكه المطلق المثقل بالخبرات ، وعجزه الناشىء من كثرة الأحزان ، وتراكم العجز عن تحقيق أى فرح ، إلى أن يحلم بالصقر ويسمع حفيف جناحيه ويمد إليه يده ويتملىّ فى « أنوار وألوان لم أر مثل جمالها وحفيف الجناحين حولى » .

هل كان ذلك هو بستانه الموعود أن ينبت فى صدره لو أنه عرف ؟ أم كان موته ، جاء يخلصه هو الآخر من العجز عن الفعل ، ومن العجز عن الفكاك من سجن التاريخ : تاريخ علاقته بـ « غرب » لم يعد يثير الانبهار وإن كان ما يزال قادرا على إثارة التوتر ، وتاريخه هو فى هذه العلاقة ، وتاريخه الخاص مشبعا بكل ما رسبه التاريخ ؟!

أمّا الأم ، فإنها كانت قد رفضت أن تعطى بطلنا تذكارات الماضى (من الذى يفرط فى تذكارات مجده ؟) رغم أنها تعتذر ، وتؤكد : « أنا أفهمك . أفهمك تماما » فمن الذى لا يريد أن يسترد ما سُلب منه ، وسجل ــ حتى باللون الحائل مهانته ، فى صورة الرجل لابس الجلباب ، الممسك بمقود الجمل - يبدو ذراعه النحيل من كم جلبابه الواسع . »

للوهلة الأولى ، يبدو أن بهاء طاهر لم يكن يملك مبررا فنيا ــ ذاتيا ــ يدفعه لأن يضع القصص الأربع التالية ، في ذات المجموعة التي تبدأ بقصة : « بالأمس حملت بك » وتعطى المجموعة اسمها . ولكن اليد الممدودة نحو الصقر/ الحلم الحقيقي في نهاية « بالأمس حلمت بك » قد توحى بأنها تمتد أيضا إلى الوراء ، وإلى حيث قرر بطل « بالأمس حلمت بك » أن ينسى أفكاره بعد أن اكتشف أن أحدا لا يحتاجها ولا يحتاجه ، وإلى حيث قرر الرحيل وأن يأتي : « هنا » . . حيث كان يظن أنه سيعمل وحسب ، ويمارس أحزانه بحرية ، ويجتر أحلامه المستحيلة . هذه اليد الممدودة في نهاية : « بالأمس حلمت بك » تبدو كأنها تشير إلى قرية سندس تاجرة النفائس الجوالة التي يُخاف حسدها وتخاف هي كلاب البيوت التي تحتاج إليها وتكرهها والتي تستطيع أن تترك العيون الجميلة للعمى وتقاتل ضد الحسد بـ « فص المستكة » . . كأن هذا هو « السحر » الذي ذكرت الأم الأوروبية العجوز « أنهم يجيدونه في مصر » !

وتبدو كأنها تشير إلى مدينة هذه المجموعة من الموظفين الأسرى وراء نافذتهم ، يتبادلون الشك والبغض والنميمة والتهالك على الكذب وعلى ما يتاح من متعة مختلسة من فتيات المدرسة أو من شوارع المدينة .

أو تبدو كأنها تشير إلى مدينة هذه الأسرة التي مات عائلها ، ولم تعد تملك إلا أن تنتظر ما يفعله بها الآخرون والظروف ، وقد لا يكون ثمة سبيل إلى التمرد أو الخلاص ، ولا سبيل إلى التنفيث إلا تبادل الانفجار والاتهام ، أو تبادل الأحلام الساذجة والبراءة .

أو تبدو كأنها تشير إلى مدينة ذلك الشاب العاقل ، الذي يصر على أن يذهب مدمن الأفيون العجوز إلى مصحة أو إلى طبيب ، ويصر على رفض إعطائه أى صدقة يعرف أنه سيشترى بها سمه الأسود . . ويتركه ببساطة للموت مجهولا في عرض الطريق وفي يده بطاقته الشخصية ، يتركه لكى لا يتأخر أكثر على موعد الشركة .

الموظف المطعون في أمانته وشجاعته ؛ ووكيل النيابة الفاهم لأهمية سمعته والمستعد لإخفاء أى حقيقة لحمايتها ؛ وأبناء الموظف الميت الذين فقدوا يسر الحياة المسروق ؛ والشاب العربي العاقل الجبان والعجوز مدمن الأفيون ؛ وسندس والطفلة المحكوم عليها بالعمى . . يبدون جميعا كأنهم «المقدمات المنطقية» لذلك المغترب ، ناسى أفكاره ، صاحب الأحلام المستحيلة ، الهارب من حيث لا يحتاجه ولا يحتاج أفكاره أحد ، والذى يكتشف - بعد كل ذلك - أنه في مواجهة حلم واقع جديد .

ومع ذلك ، فإن بهاء طاهر ، يتجلى « فنانا » أكثر ما يكون سطوعا في عالم المدينة : موظفا مأزوما كان بطله أم شابا يخطف منه الموت المفاجىء أمنه وثقته في المستقبل أم موظفا يتجاهل كل حقائق مدينته لكى يتمسك بعقلانيته الباردة . . ولقصص هذه النماذج ، غير النمطية وعامة الدلالة في الوقت ذاته - شأن بطل : « بالأمس حلمت بك » حقها في وقفات طويلة أخرى قادمة .

سامى خشبة



عز الدين نجيب..
بين فن "المستوى" وفن "التأثير"

محمود بقشيش

● ولد بمشتول السوق بالشرقية عام ١٩٤٠ .
● تخرج من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة (قسم التصوير) عام ١٩٦٢ .
● أصدر ثلاث مجموعات قصصية هى : (أيام العز) ، (المثلث الفيروزى) ، (أغنية الدمية) .
● عمل بقصور الثقافة فى عدة محافظات من عام ١٩٦٣ - ١٩٦٨ .
● اشترك فى العديد من المعارض الجماعية .
● أقام العديد من المعارض الفردية ، والثنائية مع الفنانين : زهران سلامه ، محمود بقشيش ، أحمد نبيل ، صبرى منصور ، على دسوقى .
● اشترك مع ثمانية فنانين فى تأسيس جماعة (الطليعة) ، وقد أقامت الجماعة معرضها الأول والأخير عام ١٩٧١ .
● نشر كتاباته النقدية فى المجلات والجرائد المصرية الآتية : الطليعة ، روز اليوسف ، إبداع ، الأهالى .
● حصل على الجائزة الأولى للنقد الفنى من المجلس الأعلى للثقافة عن كتابه «فجر التصوير المصرى الحديث» وقد اشترك فى المسابقة الأساتذة : صدقى الجباخنجى ، فاروق بسيونى ، سامى عطيه ، عبد الحميد عتريس .
● عضو مجلس إدارة أتيليه القاهرة للفنانين والكتاب .
● عضو مؤسس بنقابة الفنانين التشكيليين .

أولاً .. عن الإنسان

يذكرك اسمه بالمعارك !

لا يكاد يخرج من معركة حتى تراه مستعداً لاشتباك جديد !

كتب القصة القصيرة ، ومارس فن التصوير ، وغرق فى العمل الجماهيرى ، وكتب النقد التشكيلى ، وهو فى كل مجال من تلك المجالات كان يقاتل من أجل فرض ما يعتقد أنه صواب ، وكان طبيعياً أن يتعرض للكثير من العسف ، واضطراب الأمن ، وتبديد العديد من اللوحات ، بل إلى الفصل من الوظيفة ، ولقد شهدت الصحافة وقتها مبارزة كلامية بينة وبين رئيس هيئة الفنون الجميلة الفنان عبد الحميد حمدى ، لم يوقفها غير رحيل رئيس الهيئة ، وعودته إلى الوظيفة !

إن مجال الإبداع عنده ، ومجال العمل الجماهيرى توحّدا فى هدف واحد هو «الاتصال والتأثير» فى الجماهير ، فلم يعنه ، فيما أظن ، أن يكون فناناً شاملاً ، موهوباً بقدر ما يهمه أن يحقق دفء التلاقى ، وسخونة الصراع ! ، لهذا كان ينتقل من مجال لآخر دون أن يفقد توازنه ، وحرارته ، ففى الوقت الذى كان يعمل فيه مديراً لقصر ثقافة كفر الشيخ استغرقه العمل الجماهيرى ، وانصرف أو كاد .. عن ممارسة أى لون من ألوان الفن التشكيلى أو الكتابة ، للدرجة التى تظن معها أنه وجد خلاصه ، واستقر على اختيار ، فإذا به يفاجئك بعد انتقاله إلى الإشراف على القصر التاريخى «المسافر خانة» بالاستعداد لمعرض ، واندماجه فى الرسم ، وقتاله منذ اللوحة الأولى ضد الأساليب الفنية لفنانى القصر الراسخين ! يستفزه الهدوء ، ويحركه الحماس الدائم الاشتعال .. رغم ضغوطه الصحية !

عرفته منذ ربع قرن تقريباً عندما كنا طلبة فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، وكانت تجمعنا وبعض الزملاء من جيلنا القراءات المشتركة فى الأدب ، والسياسة ، والغرف الضيقة ، والفقر ، والصعلكة ، وتجمعنا الأحلام التى لم يتحقق منها شىء .. بل تحقق معكوسها !

اختار وهو ما يزال طالباً فى الفنون الجميلة الانحياز إلى شرائح الفقراء ، وتغنى فى لوحاته وقصصه بالفلاح المصرى ، فكان مشروع تخرجه أقرب إلى القراءة التشكيلية لرواية «الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوى ، وأذكر أنه قوبل وقتها ببعض الملاحظات الاعتراضية على المشروع ، فقد اعتبر البعض لوحاته أقرب إلى السرد التوضيحى ، وعلى الرغم من أن تلك الملاحظات لم يجانبها التوفيق إلا أنها أسهمت - أعنى

تجربة مشروع التخرج - فى تشكيل ملامح ميزته عن بقية الفنانين المصريين ، فلم يكن «المشروع» مجرد مناسبة عابرة سجل بها انحيازه ، بل إننا نلمس تأكيداً لهذا الانحياز عبر معارضه اللاحقة ، ويمكننا الآن ، وبعد مرور عشرين عاماً على إسهامه فى الحركة التشكيلية بصورة جادة أن نقرر أنه يقدم «النقيض» لكل المطروح فى الساحة ، وقد اختلف الكثير من الفنانين المصريين مع نتائج «عز» ووصفوا أعماله «بالدعائية» ، وهو مصطلح أسىء استخدامه ، ولا يستخدم هنا عادة إلا لتحجيم الأعمال الفنية . صحيح هناك أعمال «دعائية» فجة ، إلا أنه يوجد فى تاريخ الفن قديمه وحديثه أعمال دعائية عظيمة ، منها على سبيل المثال اللوحة الشهيرة التى توجها النقاد لوحة للقرن العشرين - أعنى - لوحة «الجورنيكا» للفنان «بيكاسو» ، بل إن فيها من الاستعارات الأدبية ، والتشوهات الميلودرامية ما يفترض أن ينفر هؤلاء الفنانين ، وقد قدم «بيكاسو» لوحته بلغة تشكيلية بليغة ، تعكس درجة عالية من عمق البحث ، وقدرة على التأليف .

يرد «عز الدين نجيب» ببساطة على ذلك الاتهام الملتصق بأعماله يقول : «لم أكترث بأى «المدارس» أتبع ، كنت أكترث فقط بأن أتبع الصدق» .

قال عنه الناقد الراحل محمد شفيق فى مجلة الطليعة يناير ١٩٧٥ :

«نحن هنا ، إذن ، أمام فنان شديد التفاعل مع أحداث مجتمعه . إيقاع مشاعره ورؤيته هو إيقاع المتغيرات المستمرة التى تعترى حياة قومه وشعبه وكأنه «الترمومتر» الدقيق ، البالغ الحساسية ، الذى أشار إليه «بيكاسو» هذا «الترمومتر» الدقيق الذى مهمته التقاط المتغيرات الدائمة التى تعترى درجة حرارة جسم الواقع ، جسم المجتمع المحيط» .

معرض عام ١٩٦٤
بقصر ثقافة الأنفوشى

كان هذا معرضه الأول ، وقد أقامه بقصر ثقافة الأنفوشى بالاشتراك مع الفنان «زهران سلامه» وجاء المعرض تعبيراً عن معايشة لمشروع السد العالى ، بعد رحلة قاما بها ، على نفقتهما الخاصة ، إلى مواقع العمل .

كان الإعلام وقتها قد خلق مناخاً حماسياً دفع العديد من الفنانين للتسابق لزيارة ذلك المشروع ، وقد نظمت رحلة بصورة رسمية ضمت عديداً من الفنانين المتميزين ، كان من نتائجها إقامة معرض بقاعة الفنون الجميلة التى انقلبت إلى بنك «انفتاحى» فى عصر آخر ! ، وعلى الرغم من الطابع الإعلانى لتلك الرحلة الجماعية إلا أنها كانت محركاً للفنانين للخروج من المراسم إلى الطبيعة ، والانفلات ولو مؤقتاً من سجن ذاكرة معزولة ، وربما كان من نتائج تلك الرحلة ظهور جماعة تسمت باسم «التجريبيين» ، وقد اعتبرت البيئات المصرية المنابع الأساسية للإلهام ، وتحررت الجماعة - فى ذلك الوقت - من القوالب المحفوظة ، وأسهمت ، قبل سقوطها فيما بعد فى الشكلين ، فى تشييد دعوة للخروج من دائرة لوحات «الكتب الفنية» كمُلهم وحيد . . إلى البيئات المصرية الخصيبة بالتنوع ، ولم يشغل «عز» فيها يبدو التلقى التلقائى لبيئة قرر معايشتها بقدر ما كان يريد أن يلتقى «بالإنسان» وفق مفهوم مسبق ، والمعرض فى مجمله كان تسجيلاً لعلاقة الإنسان ببيئة أقل شأناً منه .

ففى الوقت الذى ظهرت فيه أعمال فنانين تمجد الآلات العملاقة ، وتحتفل بالتراكيب الميكانيكية المعقدة ، كان «عز» يرجح كفة الإنسان فأظهره عملاقاً بالقياس إلى الجبل ، والإنسان هنا هو «الجماعة» التى تشكل بالعمل الجماعى كياناً واحداً ، ونغمات توافقية . ترتفع الأكف معاً لترفع كتلة ، وتجتمع القبضات القويه لاقتلاع عائق ما ، أو ربط شىء ما . . فإذا توقف لحظة لرسم «وجه» فإن ابتسامة الرضى والتفاؤل تلوح عليه رغم ملامح المعاناة ، ومع هذا الدفق الإنسانى فى «الوجوه» فإنه يخرج بها من حدود التسجيلية المباشرة إلى تقديم ملامح لبطل تلك المرحلة ، وتتجه اللمسات التصويرية إلى الاختفاء ، أو الظهور الهادىء ، الرقيق على النقيض من أغلب اللوحات الأخرى ، حيث تظهر اللمسات المندفعة ، التلقائية ، وتشيع فيها سخونة العجالات . إن لوحات المعرض مطبوعة بالطابع الروائى ، سادتها الألوان البنية ، وهى مفردات ظلت تتردد عبر معارضه المختلفة ، وقد وقع ، فيما يبدو ، اتفاقاً ذاتياً على التمسك بلون الصخور ، والطين ، ونبذ الشفافية ، وكل ما له علاقة بلحظات الترويح العابرة ! . . لهذا عندما كان يعمل فى الاسكندرية لم نشاهد له لوحة واحدة عن ذلك الساحر ، أعنى «البحر» ، والذى لم نلتق بزرقته إلا فى لوحات رسمها مؤخراً عن الصحراء !

من اللوحات اللافتة فى هذا المعرض عجالة صغيرة المساحة ، منفذة بلمسات عريضة ، وحاسمه ، بألوان بنية داكنة تمثل «رافعات» تحاصر جبلاً فى بؤرة اللوحة ، وتبدو الرافعات أشبه بكائنات خرافية تتجه للانقضاض عليه ، ويبدو الجبل ضئيل الشأن ، وهو ينتظر النهاية الأكيدة أمام قوى التغيير القادمة !

إن لوحات «عز» فى هذا المعرض وغيره من المعارض اللاحقة تبدو متقشفة ، ينعدم فيها الإبهار «التكنيكى» الذى يحرص عليه بعض الفنانين المصريين ، وتسودها ريفية خشنة فى اللمسات ، وعلاج السطح التصويرى ، وتختزل فيها الألوان ، بشكل عام ، إلى ألوان محدودة للغاية ، وكأنه يحتشد لخشونة الواقع بخشونة مماثلة فى عالمه التصويرى .

O

موقف الفنان بعد هذا المعرض !

جرفه العمل الجماهيرى فى قصور الثقافة . . لسنوات ، وانصرف عن ممارسة الفن التشكيلى . قد يرجع هذا إلى أنه كان يفضل «تأثير» اللوحة على «مستواها» ، وربما لم يكن يرضيه التحول اللا محسوس الذى تحدثه «اللوحة» فى الذوق العام ، أو فى فعل «التغيير» فكان يحمّل اللوحة فوق ما تحتمله ، ولعل هذا هو الذى دفع «عز» ، كما يحدث مع العديد من فنانى العالم الثالث الذين يمارسون العمل الجماهيرى ، إلى الزهد . . أحيانا . . أو التشكك فى جدوى الفن ، فينفد صبرهم عندما تعود لوحاتهم إلى المخازن ، ويكتشفون بمرارة أن «اللوحة» ليست سلاحاً قاطعاً ، أو بياناً للقتال ، أو طاقة لحشد الجماهير ، فاللوحة مهما تضمنت من التحريض والإثارة فإنها تقف مخدولة إلى جوار الصورة الوثائقية من حيث «التأثير» ، كالفارق الصارخ بين الصور الوثائقية التى التقطت لمذبحة «صابرا ، وشاتيلا» واللوحات التى استلهمت هذا الحدث البشع ، ولا شك أن الهموم التى تثقل فنان العالم الثالث التقدمى تدفع به دفعاً إلى الشعور باللا جدوى من الفن ، وتؤرقه أحياناً بالشعور بالذنب ، وتحاصره بشتى المشاعر المحبطة .

معرض عام ١٩٦٩ بقاعة أتيليه القاهرة

كانت النكسة قد وقعت ، وكثير من الأحلام قد أجهضت ، وساد شعور عام بالمرارة ، وانتقل « عز » من صخب العمل الجماهيرى بكفر الشيخ إلى صمت القصر التاريخى « المسافرخانه » ، ووجد نفسه بلا عمل تقريباً ، فبالقصر عديد من المراسم يحتلها فنانون مشغولون بإنتاجهم ، ولم يكن أمامه بعد أن صارت تجربة كفر الشيخ مجرد ذكريات ، وأمام إغراء الأثر التاريخى ، والحى العريق الشعبى ، ومشروعية تأكيد الذات إلا أن يعاود الإنتاج ، وأقام معرضاً مشتركاً مع كاتب هذه السطور عام ٦٩ بقاعة اختاتون القديمة قبل أن تتحول إلى مطعم . ! !

كان معرض « **السد العالى** » ترديداً لتفاؤ ل عام ؛ وكان هذا المعرض انعكاساً لشعور عام بالمرارة ، وإذا كانت مواقع العمل بالسد هى مثير التجربة الأولى فإن « **حوارى الجمالية** » كانت مثير التجربة الثانية ، كما لم يخل الأمر من ارتحال إلى الذات لاستجلاء ما بها من مخاوف ، وأحزان .

كان إنسان السد العالى عملاقاً ، فصار فى معرض ١٩٦٩ مسْخاً حجرياً . انقطعت أسباب اتصاله بالآخرين . . إلا أن المعرض من ناحية التصوير كفن له مقوماته الخاصة كان أنضج من سابقه ، وتميز بالتجريب ، فتنوعت الأساليب ، فمن محاولة لتأكيد « **الكتلة** » إلى محاولة للتخفف منها ، إلى محاولة ثالثة إلى التسطيح ، وتجريد العناصر ، كما تنوعت اللمسات ، فمن لمسات متدفقة تأخذ شكل الصدى للخطوط الخارجية لأشكال تبدو منحوتة كما فى لوحة بعنوان « **الخوف** » ، إلى تلاشى اللمسات ، تقريباً ، فى مسطح المساحات المجردة ، كما خرج فى هذا المعرض بصورة استثنائية فى بعض اللوحات عن مفرداته اللونية إلى ألوان صريحة ، ومن أطرف لوحات هذا المعرض لوحة بعنوان « **صانع المفاتيح** » . تعتمد على مفارقة كاريكاتورية فصانع المفاتيح المشار إليه . . **أعمى !تشبه تمثال بوذا** ، ويماثل فى تكوينة المقفل ، الساكن . . صندوق المفاتيح الموضوع أمامه . تميزت اللوحة بصراحة الكتل والمساحات الهندسية ، وحرص على التركيب البنائى ، وتبدو كتلة الرجل الصندوق محاصرة من كل جانب .

إن الإنسان فى هذا المعرض يبدو مغترباً . وحيداً . مضغوطاً بأعباء لا قبل له بتحملها ، أما على مستوى الشكل فعلى الرغم من سكونية التصميمات إلا أن حركة عجينة اللون العفوية ، واللمسات الانفعالية كانت تكسر ، إلى حد ما ، تلك السكونية .

معارض متنوعة

قدم بعد ذلك أربعة معارض فى الأعوام ٧٠ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ وهى فى مجملها تشكل خطوات نحو « **الداخل** » ، والانصراف عن « **الخارج** » كمثير جمالى ، والتعلق بالفكرة ، والرمز ، وكان يتمحور كل معرض من تلك المعارض على وسيط رمزى ، ففى معرضه المشترك مع الفنان أحمد نبيل عام ١٩٧٠ بقصر ثقافة قصر النيل كان عنصر « **المرأة** » هو المحور : المرأة الحسية . الممتلئة أنوثة . التى تصدمنا رغم هذه الحيوية الظاهرة بسبب بتر ذراعيها ، حيث لا تصلح بعد ذلك إلا أن تكون « **شيئاً** » للزينة ، أو التأمل

صندوق مغلق على الأسرار ، ويظهر فى المعارض اللاحقة اتجاه إلى الهندسية ، وتسطيح العناصر ، وإلغاء البعد الثالث ، وتشرق على اللوحات الألوان الصريحة ، كما تتجلى المساحات الواضحة ، وتظهر ملامح الغنائية فى « الشكل » فتقترب بعض اللوحات من مذاق النسجيات ، وينتقل من وسيط المرأة : أو ڤينوس بلا ذراعين إلى وسيط المرأة . . . لكن بعد أن تصير شكلاً وسطاً بين الشجرة ، والمرأة ! ، وعلى الرغم من القشرة الغنائية إلا أن الاستعارات ، والرموز المتخمة بها اللوحات توحى بمعكوس هذه الغنائية ، وتؤكد على نغمة الاغتراب ، وانتظار الفارس المخلّص ، وقد خفّض هذا الازدواج ، فى تقديرى ، من حرارة العطاء الدرامى ، وأوقف الرموز عند النبرة الميكانيكية : ففى اللوحات تظهر المرأة الحبلى بفارس المستقبل فى طرف ، ويظهر فرس الفارس المنتظر فى الطرف الآخر .

الصبار فى مواجهة الشمس .

الأرض الحبلى تضم فى رحمها امرأة حبلى .

الهلال الأحمر فى مقابلة مع القمر الأزرق . . وهكذا . .

وقد يدفعه الحس النقدى ، وروح التحدى التى يتحلى بها إلى الإدلاء برأى فى المطروح فى الساحة التشكيلية كان الأفضل له أن يدلى به كتابة ، فقد أراد أن يدلى برأيه فى استخدامات الحروف ، والكلمات ، واستخدام وحدات فلكلورية ، وغير ذلك من العناصر المأخوذة من الموروث ، فنفّذ لوحتين استلهمها من شعر سمير عبد الباقى وامتلأت اللوحتان بزحام من العناصر المتنافرة : كلمات بالخط النسخ ، ولعبة طائر خشبى ، وعازف للعود ، ووجه عملاق خلف القضبان . . الأرجح أنه وجه مصر ! .

غير أن « عز » يكون أكثر إقناعاً عند استلهامه البيئة . المكان ، ولقد قدم معرضاً عام ١٩٧٦ بالمركز الثقافى السوفيتى يسجل به العودة إلى الحارة المصرية من جديد ، فدارت أغلب لوحات معرضه حول لاعبى السيرك الشعبيين ، وعربات البطاطا ، ووضعهم فى أوضاع بهلوانية ، إلا أن وجوههم كانت هى العنصر الثابت ، الذى يواجهنا ، ويحاكمنا ، ففى لوحة (دائرة الخناجر) يواجهنا اللاعب بوجهه الحزين عبر دائرة الخناجر التى تتجه بسنونها المدببة إلى وجهه الذى يحتل بؤرة الدائرة ، ومجموعة البهلوانات تتميز بدفء الرسوم السريعة ، إلا أنه كان أكثر توفيقاً عندماقدم دراسات لبيوت الجمّالية فى عدد قليل للأسف من اللوحات . وقد عكست قدرات تصويرية فى تحليل واجهات المنازل الشعبية ، إلا أنه وصل إلى نضجه الحقيقى ، فى تقديرى ، عندما عاود استلهام ومعايشة البيئة المصرية حيث اشترك مع عدد من الفنانين فى رحلات إلى الوادى الجديد وجنوب سيناء نظمتها الثقافة الجماهيرية ، وكان من نتائج تلك الرحلات بالنسبة له إقامة معرض دار حول تلك التجربة بأتيليه القاهرة فى شهر ابريل ١٩٨٤ .

معرض ابريل ٨٤ . .
والعودة إلى المنابع الأولى

بهذا المعرض يعود « عز الدين نجيب » ، بعد عشرين عاماً ، إلى نفس المنابع : مواقع من البيئة المصرية يستلهمها ، ويتوج معايشته لها بمعرضه الذى أقامه فى إبريل الماضى بأتيليه القاهرة ، وأفصح المعرض عن نضج خبرة السنين ، من سيطرة على الأدوات التصويرية ، إلى طريقة التعامل مع المثير الجمالى . . إلى تأكيد على اختيار قديم . . بالانحياز إلى تطلعات الشعب .

ينقسم المعرض إلى قسمين : قسم خصصه لتجربة « الوادى الجديد » ، والقسم الآخر لتجربة « جنوب سيناء » . فى لوحات الوادى الجديد نلمس انجذاباً للشكل المعمارى المجسم للعمارة الفطرية لأهل الوادى ، التى أفلتت من برودة عمائر المدينة ، وتعقدها ، ومن هنا تنشأ الألفة بينها وبين الوافد الغريب ، إلا أن هذه الألفة سرعان ما تتبدل ، ويفقد المثير المباشر جدته لتطفح على السطح من جديد تعقدات المدينة ، وهموم الفنان ، وموقفه من مجتمعه ومن الحياة . وتتجسد فى اللوحات نتائج أخرى . قام « عز » برحلته الأولى إلى « السد العالى » منذ عشرين عاماً وسط مناخ إعلامى تفاؤلى انعكس على تجربته ، وذهب إلى الصحراء بعد أن تلاشت أحلام جيله وتحقق معكوسها فى الواقع . ومن هنا ظهرت نبرة الاحتجاج ، خاصة فى لوحات سيناء .

إن أماكن الرحلة ملهمة - كما أشرت - تجبر « المصور » على أن يكون تلميذاً جاداً ، ففى العمارة الفطرية ، والكثبان الرملية المتنوعة الأشكال ، والجبال ، والشمس الصريحة ، والسماء الصريحة ما يحتاجه « المصور » الدارس من إثارة جمالية ، ومن هنا انجذب لذلك التصادم الحاد بين النور والظل ، والتقابل بين الساخن والبارد ، وتغلغل الظلال فى الفجوات والفراغات الهندسية ، وتسللها إلى المدرجات . . وهكذا . .

وقد فرض هذا « الظل » حضوراً أغرى الفنان بوضعه

موضع البطولة فى أغلب اللوحات إن لم يكن كلها ، فأعطاه دور ربط العناصر الرئيسية فى التكوين ، ونوّع مواقعه ، فقد يأتى - مثلاً - من مصدر مجهول ، وقد يحتل بؤرة اللوحة ، فى وقع حاد ، تخترمه بؤرة ضوئية ، تبدو مباغتة ، أقرب إلى الطلق النارى ؛ وتسمح الظلال بظهور شبح إنسانى يحاول منازعة فجوة الضوء ، وقد يضيف عنصراً حيوانياً يربط به عناصر الكتل المعمارية ، ويترك فى النفس أثراً مبهماً ، إلا أن أغلب الشخوص الموضوعة فى اللوحات تبدو مثيرة للتساؤل ، وربما داخله الشك فى الممكنات التعبيرية للعناصر المعمارية ، فاستُدرج إلى فرض شخوص فى أوضاع مسرحية ، أو أوضاع تذكر بالحكايات الشعبية ، بل وبأداء يكاد يختلف عن أدائه عند التعامل مع الأشكال المعمارية ذات الأصول الواقعية .

إن لوحة « الحذاء » للفنان « ڤان جوخ » تنتمى لموضوع « الطبيعة الصامتة » وعلى الرغم من اختفاء العنصر الإنسانى فى اللوحة إلا أن هيئة الحذاء تبدو كما لو كانت قد اقتلعت منذ لحظات بعد رحلة شاقة فى قدمى فلاح كادح ، وسيقان المقعد فى لوحته « المقعد » تذكر بسيقان بشرية لإنسان مطحون . إن الإنسان مسجل فى آثاره ، فبيت الإنسان هو جلده الثالث - كما يقال - بعد جلده الطبيعى ، وملابسه ، و « عز » يعى هذا فهو يقول فى كتالوج معرضه :

« إنسانى ليس جسماً ، وليس رمزاً ذهنياً مجرداً : إنه نفس بشرى يتردد : حتى فى الجماد والطين » .

وربما لهذا السبب كان أكثر توفيقاً فى اللوحات التى اختفى فيها الإنسان بهيئته المباشرة ، كما وفق فى العُجالات التى نفذها على الطبيعة بالباستيل أو الفحم ، وكذلك مفرداته اللونية التى لم تفقد أصولها السابقة قد صارت أكثر صفاء .

أما القسم الثانى من المعرض فكان عن « جنوب سيناء » أو العمارة الطبيعية : الجبال . الكثبان الرملية - الكتل الحجرية المتناثرة .

قال عالم الجمال (كروتشه) : « الطبيعة خرساء إلى أن يستنطقها الإنسان » ، وقد استنطقها « عز » هموم الواقع المصرى والعربى ، فانقلبت الصخور بشراً يحتج ويعترض !

تتشكل الصخور ، تارة ، شكل طائر أسطورى . مسيطر ، يهيمن على منحوتات بشرية منكسرة ، ويلبس الجبل « تارة » أخرى هيئة إنسان عملاق نائم ، أو صريع ، كما ينبت الجبل جموعاً بشرية فى قمته تندفع فى مظاهرة كونية ، وقد تأخذ الصخور شكل أجساد نسائية تتبادل حواراً أسطورياً ، وقد ينتقل التلميح إلى التصريح فتظهر وجوه صريحة مؤطرة بالأسلاك الشائكة ، أو تنبت فى أشجار الدوم .

لقد صارت الصحراء مسرحاً حقيقياً ، أبطاله الأحجار ، تعلن إدانتها واحتجاجها ، ضد ظروف وأحداث تستحق ما يوجه إليها من اعتراض !!

القاهرة : محمود بقشيش

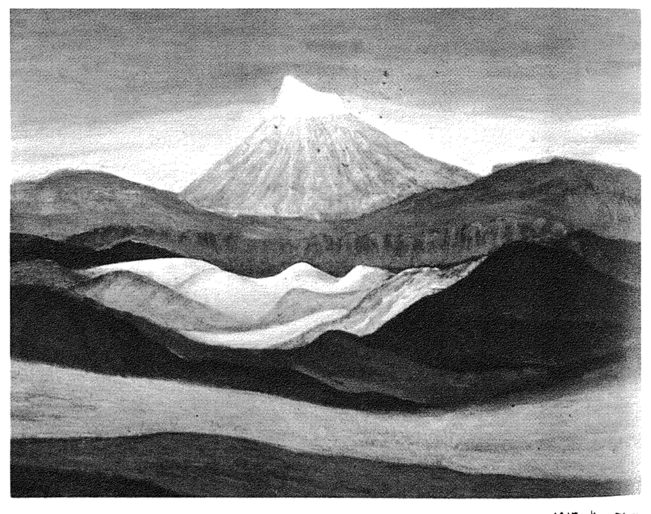
تصوير : صبحى الشاروبى

فى أعـــدادنا القـــادمة

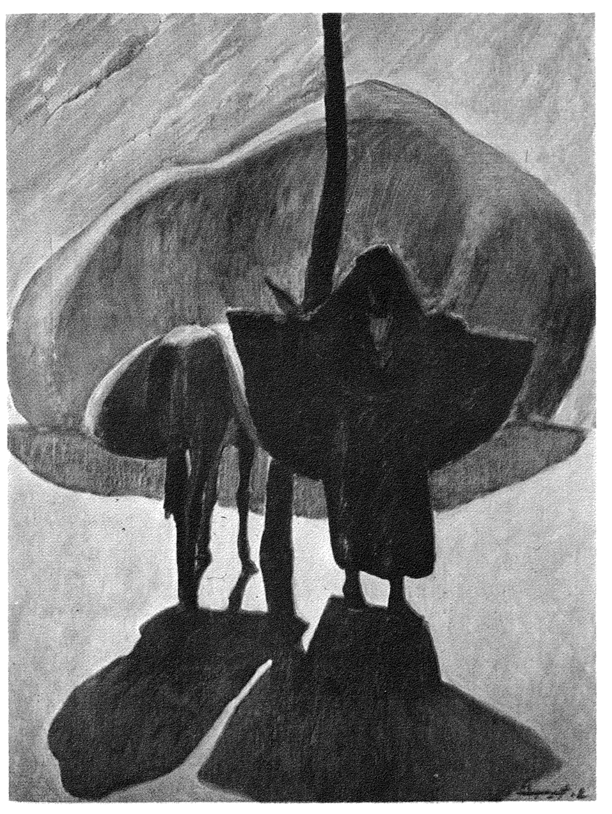
- الفنـــان فتحى أحمد — مارى عبد المسيح
- الفنـــان عصمت داوستاشى — عز الدين نجيب

عز الدين نجيب.. بين فن "المستوى" وفن "التأثير"

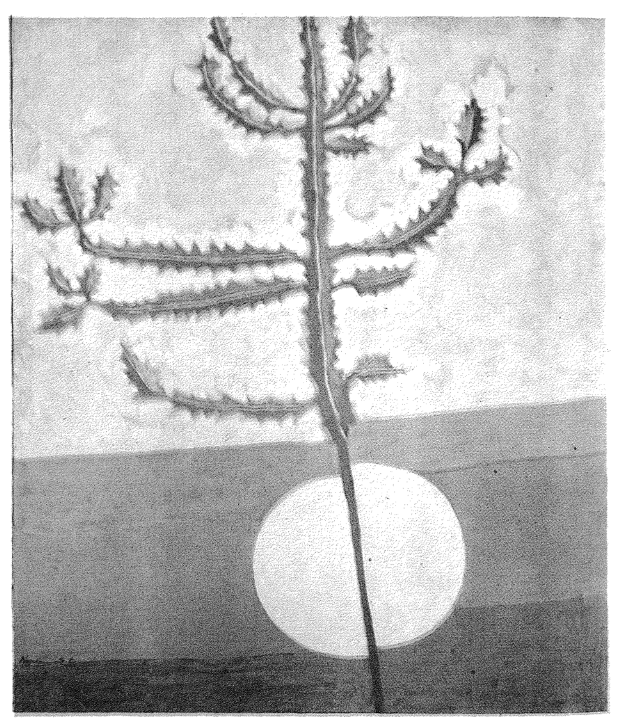
محمود بقشيش



• وحي سيناء - ١٩٨٣
(الوان اكليريك على قماش)



فتاة من سيناء - ١٩٨٤
٦٠ × ٨٠ سم (ألوان اكليريك على قماش)



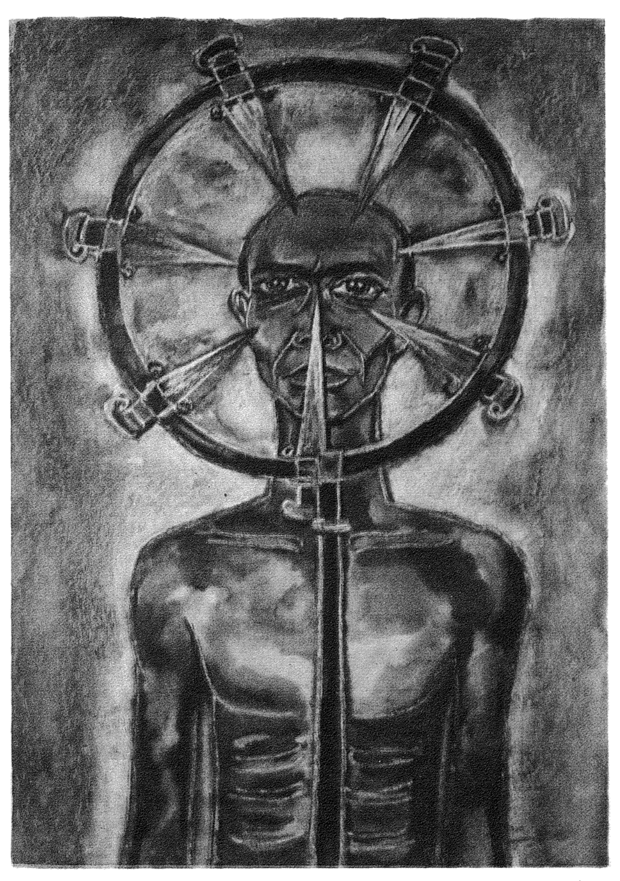
شجرة الصبار - ١٩٧٤
٨٠ × ١٠٠ سم (زيت على قماش)



صانع المفاتيح الضرير - ١٩٦٩
٨٠ × ١٠٠ سم (زيت على قماش)



ثلاثية الأحجار ـ ١٩٧٥
١٠٠ × ١١٠ سم (زيت على قماش)

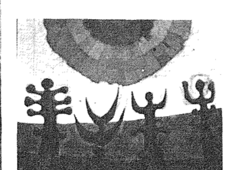


دائرة الخناجر - ١٩٧٦
أصباغ مع زيت جاف (٦٠ × ٨٠ سم)



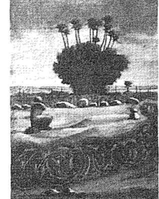
ـلوانات ـ ١٩٧٦

× ٨٠ سم (أصباغ وشمع)

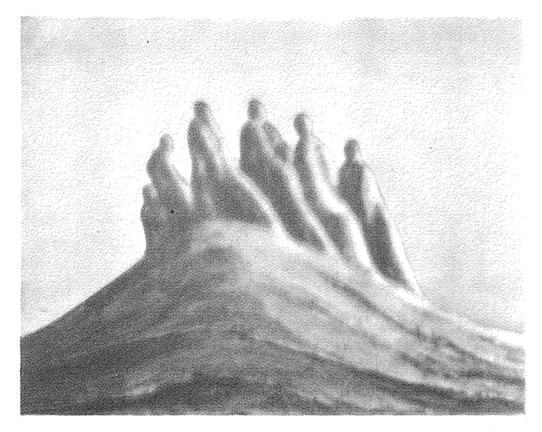




صورة الغلاف الأمامى



صورة الغلاف الخلفى

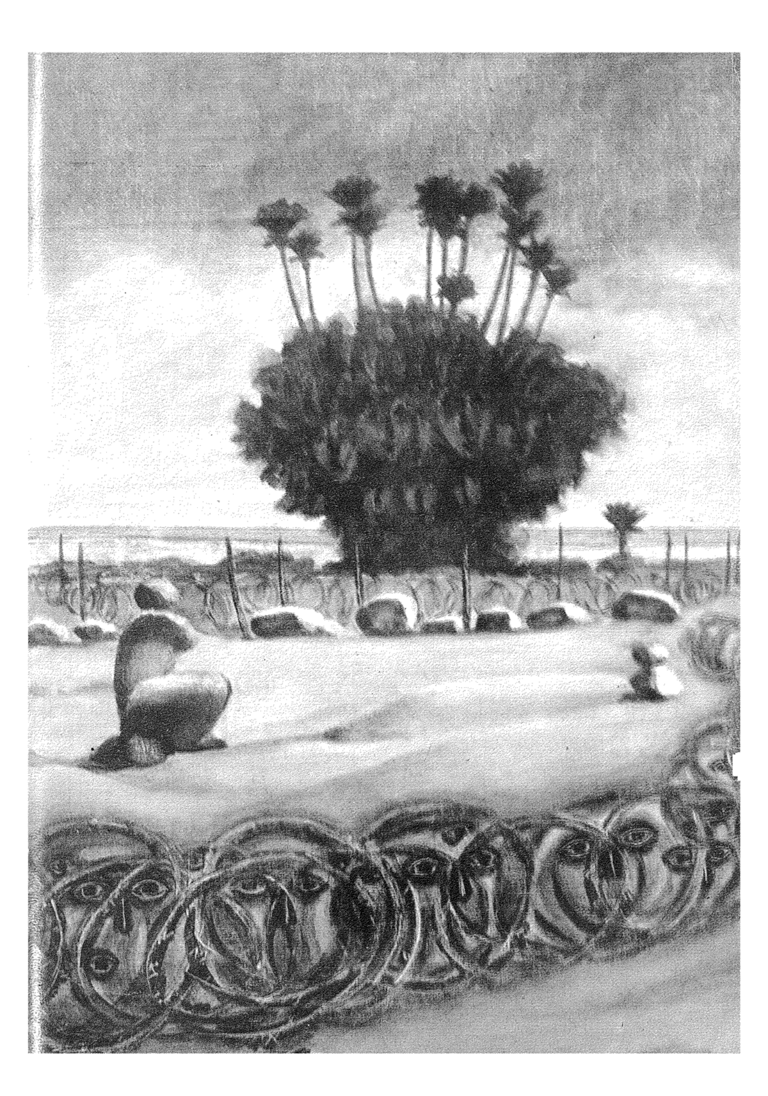


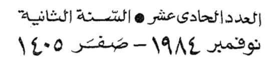
عالقه الجبل - ١٩٨٣

٤٥ × ٥٥ سم (ألوان اكليريك على ورق)

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ — ١٩٨٤





العدد الحادى عشر • السنة الثانية

نوفمبر ١٩٨٤ - صفر ١٤٠٥



مجلة الأدب والفن

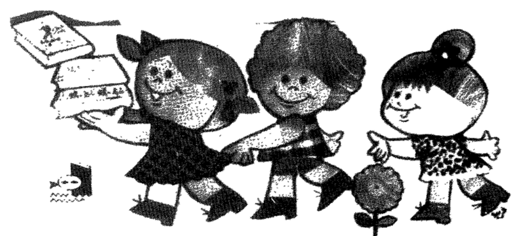
الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقـــيم

معرض القاهرة الدولى الأول لكتب الأطفال

٢٧ نوفمبر ـ ١٠ ديسمبر ١٩٨٤

أرض المعارض بمدينة نصر



- المـــكان : أرض المعارض بمدينة نصر ، حيث سيتم استخدام سرايتين بمساحة عشرة آلاف متر مربع .
- الافتتاح الرسمى: فى تمام الساعة الحادية عشرة من صباح يوم الثلاثاء الموافق ٢٧ نوفمبر ١٩٨٤ .
- أيام العرض: ٢٨ ، ٢٩ نوفمبر للعرض فقط وسيقتصر الدخول على الناشرين المشتركين وغير المشتركين ورجال الأعمال والمهنيين وأساتذة الجامعات والمعاهد والمدارس بواسطة دعوات خاصة .
- أيام البيع: ٣٠ نوفمبر إلى ١٠ ديسمبر ١٩٨٤ .
- المواعيـد : يوميا من العاشرة صباحا وحتى السادسة مساءً .



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الحادى عشر • السنة الثانية

نوفمبر ١٩٨٤ – صفر ١٤٠٥


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٥٠٠ فلس - الخليج العربى ١٢ ريالا قطريا - البحرين ٧٥٠, ٠ دينار - سوريا ١٢ ليرة - لبنان ٧ ليرة - الأردن ٨٠٠, ٠ دينار - السعودية ١٠ ريالات - السودان ٢٠٠ قرش - تونس ١,١٠٠ دينار - الجزائر ١٢ دينارا - المغرب ١٢ درهما - اليمن ٩ ريالات - ليبيا ٦٥٠, ٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٤٢٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٢ دولارا للأفراد . و٢٤ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص . ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشاً

المحتويات

○ الدراسات :

○ الشعر :

○ القصة :

○ المسرحية :

○ أبواب العدد :

○ الفن التشكيلى :



الدراسات

"ليل آخر"
رواية فلسفية

أحمد عبد الرازق أبو العلا

مقدمة لابد منها :

نحن نوقن أن الروائى عليه أن يمتلك تلك الحرية التى تعطيه الحق فى النظر الخاص إلى الحياة والكون والوجود . .

ولابد أن نؤكد على حقه الكامل فى حرية الخيال ، وحرية الفكر ، وحرية تنفيذ ما يريد أن يقدمه لنا من عمل . فهو حر فى ألا يرضخ للتقاليد السلفية ، سواء أكانت هذه التقاليد اجتماعية أو فنية . فللروائى حق الخروج عليها طالما وجدها لا تتمشى مع الحياة التى يكتسب خبراته منها ويعيد صياغتها من جديد فى صورة جديدة تحددها رؤ اه لهذه الحياة . وله أيضا حق الخروج عليها طالما وجدها تتعارض مع فكره الذى يعطيه الرؤ يا الصادقة للعالم المحيط به .

وتلك الحرية فى الحقيقة هى التى تحدد مدى تطور فن الرواية - على وجه الخصوص - وهى التى تدفع الكتاب إلى البحث عن طريق جديد للرواية الفنية - شكلا وموضوعا - وهذا ما يعطى للرواية أحقية الوجود الفعلى ، ويبعدها عن بؤ رة الاحتضار ، إذن - فالتحديد - فى حقيقة الأمر - مرتبط بتلك الحرية التى تؤكد على ضرورة اكتساب الكاتب لها . .

ورواية « ليل آخر » التى نحن بصدد الحديث عنها تتخذ من تكنيك « تيار الوعى » أسلوبا لها . . وهذا التكنيك - فى حد ذاته - هو نتيجة من تلك النتائج التى أفرزتها حرية الكاتب - كما بينا فى المقدمة - وهو كذلك يخرج عن التكنيك التقليدى للرواية فى محاولة للبحث عن شكل جديد ، تتحقق معه تلك الجدة التى نبغيها ، وتكون معبرة عن الإنسان المعاصر وما يحيط به من متغيرات مختلفة ، تجعله يفكر تفكيرا مختلفا عن الإنسان فى عصر آخر - ونرى أن « فرجينيا وولف » عندما وجهت نداءها إلى الروائيين ،أو قل نظرتها الموضوعية إلى الحياة كتبت تقول :

« لنفحص لحظة ذهنا عاديا فى يوم عادى يستقبل الذهن انطباعات جمة انطباعات تافهة ، انطباعات غريبة ، انطباعات سريعة الزوال ، أو انطباعات محفورة بحدة الصلب تأتى من كل جانب . سيل لا يتوقف من الذرات التى لا تعد ولا تحصى ، وأثناء سقوطها . . . . وانتظامها فى شكل الحياة يقع مركز الاهتمام فى مكان يختلف عن المكان الذى يقع فيه من قبل لم تأت اللحظة الهامة هنا بل هناك فليست الحياة سلسلة من مصابيح العربات المصطفة بشكل متناسق . . الحياة هالة مضيئة ، عطاء نصف شفاف يحيط بنا من بداية الوعى إلى نهايته »

عندما قالت هذا الكلام لم تكن تقصد شيئا غير أن (التجسيم الداخلى للحقيقة التى تستعصى على التعبير إلا إذا اقتنصت وهى فى حالة نشاط ذهنى فعلى فى مرحلة من المراحل السابقة على التعبير) وهذا هو الجانب النظرى لتكنيك « تيار الوعى » الذى يقوم على تسجيل الانطباعات العديدة التى يتلقاها الشعور ، وعن طريق هذه الانطباعات يمكن تصوير اللحظة الحية التى تعيشها الشخصية من الداخل وهو فى تعريف محدد يضعه « روبرت همفرى » « ذلك التكنيك الروائى يقوم على تصوير المشاعر والأفكار عن طريق فيض الوعى دون منطق ظاهر يربط بين هذه المشاعر وهذه الأفكار ، ، والنقطة الجوهرية التى يختلف فيها هذا التكنيك عن كل « تكنيك » سبقه أنه يتجه

إلى تصوير الشخصية من الداخل ، محطما بذلك الأسس التى قام عليها بناء الشخصية ـ من قبل ـ وهى رصد الشخصية من الخارج بتصوير أبعادها الثلاثة المعروفة » . .

ومن منطلق هذا التقديم سنحاول أن نتعرض لرواية « ليل آخر » للدكتور/نعيم عطية ، بالنقد والتحليل ، وهى من ذلك النوع الذى لا يسهل تلخيصه ، لأنها ـ فى حد ذاتها ـ تلخيص لقدر الإنسان فى مواجهة الوجود وما يفرزه من قضايا ، والزمن وما يتعلق به ومع ذلك فيمكن أن نشير إلى بعض الأفكار التى تناولتها الرواية ، ونبين علاقتها ببطلنا الذى هو رمز للإنسان ـ عامة ـ وسوف أتناول هذه الرواية من خلال نقطتين أحصرهما فى الآتى :

الموقف من الوجود . .
الموقف من الزمن . .

أولا ـ الموقف من الوجود :

البطل فى رواية ليل آخر لايعرف حقيقة الزمان ، يعيش ما ليس له وقت فى الحاضر وما لم يكن له وقت فى الماضى ، وما ليس له وقت فى المستقبل ، ولهذا فإن حدود الزمان والمكان قد تلاشت عنده . . ففقد إحساسه بالزمان وفقد احساسه بالمكان ، وعاش لحظته الحاضرة الواعية تارة واللاواعية تارة أخرى ، باحثا من خلالها عن نفسه . . عن حقيقة وجوده وحقيقة هذا الوجود من حوله « لم تكن لدى وسيلة لتحديد اتجاهى بعد أن تعطلت ساعتى . قال لى هاتف : لم لا تجرب الخط الفاصل بين الليل والنهار ؟ » ص ٥

وفى رحلة البحث عن نفسه . عن ذاته فى الزمن الواقع بين الليل والنهار يحس ـ كما أحس من قبل بطل قصة كافكا « المسخ » الذى أحس أنه صرصار ـ معطيا من خلال هذا التصور دلالة رمزية لحالة البطل ـ النفسية ـ نجد أن بطل (ليل آخر) يحس هو الآخر ـ أنه ذبابة « ذبابة وقعت بين أوراق ندية » ص ٨

إنه علبة صفيح فارغة فى جوف نعامة وهو فى رحلة بحثه عن نفسه يطرح هذا السؤال وهو سؤال مُلحّ دائم ومرير : من أنا . . ؟ أين أنا . ؟ من أين جئت . ؟ من أنا . ؟!

وإذا كان كافكا ينظر إلى الإنسان من خلال فكرة عدمية مؤداها أن الإنسان ـ فى وجوده ـ يمارس تلك المحاولة المستميتة لكى يرتفع وجوده الإنسانى فوق مستوى الحشرة ـ والتى من السهل القضاء عليها ـ ولأنه لا يريد للإنسان هذا المصير ، ولأنه يحبه فله أن ينجو ـ أى الإنسان عن طريق الالتحام بالآخرين . . وكافكا يرى أن هذا الالتحام من الاستحالة حدوثه ويرجع السبب ـ على حد تعبير ناتالى ساروت ـ إلى أن (شخصيات كافكا مستعدة للتخلى عن ذواتها . . . . .

والبطل ـ ومن خلال معطيات الرواية ـ يعيش العدم ذاته . . يقول : (من أنا . ؟ ومن أين جئت . . بصفة نهائية محددة أريد أعرف . . ضوء باهر يعميني . . أنا فى ظلام . . أين أنا ؟ ضوء باهر يغرقنى . . لا ليس ضوءا أين أذهب . . ؟ ضوء باهر . . أنا فى ظلام . . ظلام باهر يختلط لديه الضوء بالظلام . وكلاهما باهر فلا يعرف أين هو ، ولا يعرف منْ هو ؟

والبطل على علم أنه يحيا العدم وينظر له نظرة خاصة مؤداها أنه طالما أن كل شىء له معنى فللعدم أيضا معنى (لم لا . . العدم ذاته لا يعنى انعدام المعنى ، والا فلماذا هو عدم . . ؟ لماذا . . . . ؟ كيف . . ؟ متى . . ؟ » .

ولأنه لا يريد أن يلقى نفس المصير الذى تلقاه الذبابة ، فإنه يحاول أن يعود إلى ذاته فى لحظة ويتخلى عنها فى لحظة أخرى حتى يحدث هذا الاتصال بينه وبين الآخرين مقاومة منه لهذا المصير فيتوهم أصواتا تناديه فى محاولة منه كى يخرج من هذا العدم .

(انتبه . هاهى الحقيقة لن تكون العدم الذى تستوعبه حواسك . ستكون منا . . لا تسأل من نحن . ؟ يكفى أنك لن تكون القلق المكتوم الذى يصرخ فى طواحين المنفى هاهو صوتك يخبو ، ليعلو معنا صمتا . . انتبه . هاهى المصالحة التى دعوتنا إليها) هو يعيش حلمه فى أن يكون ثمة ضوء . ولا ظلام سوف يكون . . يتوق أن تصبح ذاته ضوءا . أن يصبح قنديلا موقدا حتى يتبدد الظلام من حوله ويخرج من العدم القاتل . ولكن البطل يفشل ـ فيما بعد ـ فى إقامة هذا الاتصال لأنه فى رحلة بحثه عن وجوده يحس إحساس « سارتر » الذى عبر عنه من قبل بأن (الجحيم هو الآخرين) . . وهذا ما يجعله يصرخ ـ فى موضع من الرواية (جحيم لا يطاق . . كرهت جسدى) فالبطل . هنا . يهزم نفسه وهو بهذه الهزيمة ـ الذاتية ـ إن صح القول . . نراه وكأنه يقول هذا خير لى من أن يهزمنى العالم على حد تعبير « ديكارت » . .

ومن أجل أن نعرف موقف البطل من الوجود ككل ـ سوف نحدد هذا الموقف من خلال ثلاث نقاط فرعية هى ؟ : : :

١ـ الوجود والموت . . .
٢ـ تصور البطل للوجود . .
٣ـ الوجود والحب . . .

١ـ الوجود والموت :

فى بداية الرواية ، وفى فصلها الأول المسمى (النداء البعيد) يتضح موقف البطل الوجودى ، وما يتعلق بهذا الموقف

من قضايا مثل العزلة والقلق والهجران واليأس والموت يقول البطل : (وما عدت أتلقى الأوامر من أحد . أصبحت سيد نفسى) ولكنه ما يلبس أن يتساءل فى قلق (ماذا أفعل بهذه الحرية ؟) ص ٩

البطل هنا بطل وجودى لأنه (يحصر نفسه فى غاية له ليحقق جوهره تحقيقا كليا باعتباره فردا منعزلا) إذ يقول:(أصبحت سيد نفسى) وإحساسه بهذه العزلة يجعله يبحث عن حريته ، ولكن الحرية ـ فى حد ذاتها . مبعث قلقه ، فهل إلى هذا الحد تتحول ـ الحرية إلى عبء ثقيل على الإنسانية ؟؟

البطل فى رحلة بحثه عن الحرية يحس الموت . . فالموت مرتبط بحريته . فهو يحس بمطاردة ما . بأن هناك ثمة شيئا يطارده وهو دائما ما يحاول أن يعطى هذا الشيء فرصة الانتصار عليه . . ربما يكون هذا الشيء هو الموت ! ص ٩٠

ولكن وجود الإنسان أمام الموت ليس شرطا من الشروط التى بها يتحقق جوهر هذا الإنسان لأن الموت على حد تعبير (سارتر) « ليس فعلا دالا بالضرورة ، ولكنه ظاهرة يعانيها الإنسان وعرض قد يصيب الجسم دون أن تكون له علاقة بالفعلية) . . ولأن البطل فى رواية « ليل آخر » يعنى هذه الحقيقة فإنه يقول وقد أحس بهذه المطاردة المجهولة : (اندفعت بكل جسدى ، بكل ما أوتيت من قوة أركض . قطعت مئات الأميال بل آلاف الأميال . ربما كنت قد طفت الأرض كلها . ما عدت تسمع الخوار وراءك . ولا دبيب الحوافر فى أحشائك ، لكنك كنت تطلب من الأمان المزيد تلو المزيد ، فالدبيب والخوار قد يبزغ أى لحظة فى أذنيك من جديد) ص ٩٢-٩٣

ويقرر أن (تأجيل الموت يوما واحدا أو حتى ساعة أمر جدير أن تراق فى سبيله دماء الفناء ـ شيء مخيف . . لابد أن نبقى ولو بين هلاك وهلاك نتأرجح ، ونصرخ فى هذه الأثناء أننا خالدون » ص ١١٢

البطل . فى أغلب لحظاته ـ يعجز عن تحديد المكان الذى يحتويه . . يعجز « عن معرفة السبب فى وجوده . . يعجز عن معرفة من يكون . فهو يكرر السؤال التالى : ثلاث مرات فى صفحة واحدة ؟ من أكون . . ؟ من أنا . . ؟ من أين جئت . . ؟ ص ٩ثم يضع حسما لهذا السؤال فى نهاية الفصل الأول . . (من أنا . لا تسأل لن يكون ثمة ضوء ولا ظلام ، سوف يكون . ستصبح أنت ذاتك ضوءا ، أيها الربان الذى أنهكك الطموح انتبه هاهى اللحظة التى تنتظرها قد أزفت . . لم يعد النور الفريد يحيط بك . بل صار فيك يتوغل . أصبحت قنديلا موقدا . أصبحت نجماً وشمساً . ستكون أرجوحة ستدور معنا تعال إذن أيها الإنسان الحائر » ص ١٦:إن هذا النداء موجه أساسا إلى الإنسان الذى خدعته تلك الحرية التى لم تعطه سوى القلق والظلمةُ واليأس . . ونلاحظ أن الإنسان الحائر الغير متزن . الذى يشعر بالعزلة دائما وبالأوهام والأحلام يتعدد فى قصص كثيرة عند الدكتور/نعيم عطيه خاصة فى قصة الجسد الآخر فى مجموعة (لحظة لقاء) . .

٢ـ تصور البطل للوجود :

يرى البطل أنه لابد للمرء من تصور للوجود ، ويطرح تساؤله عن هذا التصور وكيفية تحديده . لكنه لم يحدده ، لأنه يعتبره كلاما ضخما وعبئا ثقيلا/الوجود لديه مرادف للموت

« أم تتجاهل جرعتى المسمومة التى تتعاطاها كل يوم حتى أضحت جزءا من وجودك . . أو وجودك . . بل الأصدق أن نقول مماتك ؟؟ » ص ١٢١

البطل يعلم على الدوام أن الوجود غير محصور فى إدراكنا . . ولهذا تاق أن يخرج عن حدوده . . عن نفسه أن يهرب من ذاته الضيقة . أن يفلت من وجوده المحصور إلى ما هو خارج عنها وأبعد منها . . » ص ٣٥

ولكن فى حالة اذا ما كان الوجود نفسه غير موجود ـ من وجهة نظر البطل ـ فما هو الموجود إذن . . ؟؟!!

. . فى هذه الحالة نرى البطل يقرر بأنه لاشيء هناك سوى ذاته الصغيرة الضيقة التى ود أن يهرب منها . .) ولكن ما اذا كان الوجود موجودا ، فلن تصبح ذاته تلك الذات الصغيرة الضيقة بل (هى ذاته الرحيبة رحابة الوجود كله .) ص ٣٦

ـ وهو فى هذه الحالة كان تصوره للوجود نابعا (عن أعماق الأسطورة . عن أعماق الحدث البدائى . . بل كان تصوره ذاته أسطورة . .) ص ٥٠

٣ــالوجود والحب :

فى الفصل التاسع (إشراقات) يحس البطل أن الحب يصنع الوجود . وهذا الجزء هو أقرب إلى الحلم منه إلى الواقع ، ولكنه تجسيد للاشعور البطل فى بحثه عن الحب الذى يمثل فى واقع الأمر وجوده هو . .

فالحب خيط رفيع ما بين الانسان والوجود ، أى أنه جزء هام فى هذه العلاقة الجدلية . . والبطل يبحث عن الحب من أجل أن يحدث هذا التوازن النفسى لديه . فالعلاقة الجدلية بين

الإنسان والوجود لا تقوم إلا على أساس التوازن النفسى . (كان الثور يجرى ويلهث ، والغبار بفعل حافريه يثار . راح فى الهاوية . عنها يبحث) ص ٨٧

هـذه العبارة تعبير رمزى يعطى دلالته فى الكشف عن مضمون هذا البحث الوجودى . . . . ولكن ما يجهض محاولة البحث عن الحب ـ لدى البطل ـ كى يحقق الوجود عن طريقه ، هو تلك النظرة العدمية التى ينظر بها البطل إلى الوجود . فهو يرى ـ ومن خلال تلك العدمية أن (الحب مثل الكراهية . صراع ضد العدم . نحن من أجل العدم وإليه وبه أيضا نعيش . . التجارة كلها والصناعة عندنا محورها العدم ، توضع الخطط الخمسينسية والمئوية من أجل مجابهة العدم وما أن نحدق النظر حتى يرشقنا ويجعلنا قطعة منه) ص ١١٧

وهذه الحالة من العدمية هى نتيجة إخفاقة فى إحداث علاقة حب صحيحة تخرجه من هذا العدم ، ويتحقق بالتالى وجوده . . وكان على البطل أن يبحث بأى وسيلة وبأى طريقة عن الأسباب التى تخرجه من هذا العدم ، ويتحقق بالتالى وجوده ويصر إصرارا إيجابيا ـ إن صح القول ـ فى إيجاد هذه الأسباب ، ولو بافتراض أمل وهمى يخرجه جزئيا من تلك الحالة العدمية التى يحياها ، وهذا مالم يفعله ، وذلك لأن المؤلف حاول أن يقدم لنا بطلا هو فى رحلة بحث دائم عن حقيقة الوجود فمنذ الصغر وهو يسأل أبوه (ماذا وراء هذه السحب . . ؟ قال باقتضاب « السماء » ثم يسأله : وماذا وراء السماء ياأبى . . ؟ قال له : الفضاء . ثم عاد يسأله بسذاجة » وماذا وراء الفضاء ياأبى ! ص ٤٤

فهو فى حالة من البحث الدائم والمستمر عن حقيقة الوجود . ولقد تضخم لديه هذا الإحساس عندما كبر فكان سببارئيسيا من أسباب محنته وعذابه النفسى ! .

وأجد أن البطل يقع فى حالات من التناقض . . أولا : : بين ما يحياه ويشعر به وبين ما يقرره . . ولا يتساوى ما يشعر به مع ما يتخذه من قرارات من أجل الخروج . . . .

يقول : (يجب أن أومن بطبيعة وخيرية الطبيعة الانسانية . ذلك أن فلسفة الخروج من المحنة ، تبدأ بالايمان ، بقدرتى على أن أحل محل ما يحيط موقفى من تخبطات وما يخيم عليه من ظلام أهدافا ونظما نابعة من تصورات منطقية) ص ٣٨

وطالما البطل على هذا القدر من الوعى فلماذا لم يخرج من محنته . . ؟ هذا هو السؤال وثانيا : أنه فى تيار شعوره يقرر ـ فى موضع ـ أن الكلمات تأتى بالكلمات وفى النهاية ترتفع من حولنا تلال من الكلمات مثل أكوام القمامة ، يمكننا وقت أن نشاء إزاحتها من طريقنا ص ٣٠ ثم يقرر فى موضع آخر أن (كلماتى فعل للبقاء ، ديمومة مستميتة تصارع الصمت والعدم ، وشىء غير هذا لا أستطيع) . .

فكيف يتحقق هذا الالتقاء بين ما يحسه وما يتخذه من قرار . . وما يبرر هذا التناقض شىء واحد وهو تأكيد العدمية التى يعيش بها . . محاولا من خلالها أن يُخرج بطله من العدم الذى يعيشه ، ففى الفصل المسمى (هل لدى ما أعطيه) نجد الحبيبة تعادل الحرية أو بمعنى آخر الحبيبة تعادل الحب بالحرية ، لكن الحب كما تعرفه هى قيد ما بعده قيد . . .

(لن أبتغى منك أن تصير تابعا ، ولا أن تنتهج منهجا فى الحياة لاحيدة لك عنه . . سر فى البيت حافيا إذا أردت . . لن أقول لك لائمة « البس الشبشب » لن أقول لك لا تغمس أصابعك فى صفحة الطعام كجلف ستكون حرا . ـ على شريطة واحدة ـ أن تهبنى نفسك . .) ص ١٣٥

. . ولكنها تضعه فى اختيار لقياس مقدرته على العطاء ، هذا الاختيار نجده كاختيار أوديب فى الأسطورة اليونانية القديمة . فلقد استطاع أوديب أن يحل لغز « أبو الهول » استطاع أن ينقذ طيبة من الوحش ، ـ واستطاع أن ينقذ نفسه هو الآخر ـ فكان اختياره لمواجهة الوحش

وحل اللغز اختيار إرادى وهبه الحياة والوجود ووهبه ـ كذلك ـ حكم طيبة !

والحبيبة فى هذه الرواية (ليل آخر) تضع البطل فى مثل هذا الاختيار ، وعليه أن يختار إما القبول وإما الرفض . تقول : (هناك التنين ، عليك أن تنازله ، وتنقذنى مثلما أنقذ القديس الأميرة وحملها على جواده وانطلق بها لكننى سأمنحك القوة ، وستجهز على التنين وقبل أن يلفظ نفسه الأخير سأكون قد قفزت إلى أحضانك) ص ١٤٠

والحبيبة ـ هنا ـ فى حقيقة الأمر رمز للحياة . من أجل أن تستطيع الحصول عليها لابد أن تعمل لها ، ولابد أن تتصارع مع الأقدار والأخطار حتى تنالها وتنال رضاها عليك وفرحها بك . . ولأن البطل يحس أنه لا يملك شيئا يعطيه . ـ من خلال نظرته العدمية التى أوضحناها فهو يعيش هذا العذاب التراجيدى المحبط . .

وهذا أصل أسطورى أول من الأصول الأسطورية التى لجأ إليها المؤلف لتكثيف الحالة فهو قد قام بخلط اللحظة الحية

الحاضرة باللحظة الجامدة التى تكون أسطورة منبعهاءوهذا يضفى على الأسلوب تلك الضبابية المغلفة بالحلم أو قل جو الأسطورة . . وهذه الأصول متعددة فالبطل يستمع إلى نصيحة (راداميس) المجهولة حيث يقول :

« استمتع بكل دقيقة من وقتك وأرح أعصابك ، وعندما تلتقى عيناك بزرقة البحر ستشعر بالصفاء والنقاء . . وعندما ترى الجبال الشاهقة أنظر كم هى شامخة وأبية ، وانس كل الصغائر التى تعترض طريق الإنسان » ص ٦٨

ويكشف حالة البطل ــ فى أصل أسطورى آخر ــ بتناوله (لأوريست) الذى يقتل أمه (كلمنسترا) بمعاونة شقيقته (إليكترا) لأن الأم قد قتلت زوجها (أجاممنون) . . . .

وكل تلك الإحالات الأسطورية تعمل على تكثيف اللحظات الوجودية التى يحياها البطل فى الرواية . .

(ثانيا : الموقف من الزمن)

الراوى فى رواية (ليل آخر) انشغل ببعد أينشتين الرابع ــ بعد الزمن ــ وهذا البعد يعد من الأشياء المعقدة فى تاريخ الفلسفة منذ نشأتها وقد جاء هذا التعقيد بسبب السؤال الذى طرح حول إمكانية المعرفة بين الوجود بما يعوزه من ثبات ووحدة ، وبين التغير بما يعوزه من الحركة والتعدد . .

ونحن نعلم من خلال تاريخ الفلسفة أن آراء (أرسطو) فى الزمان والحركة . . . وعلاقتهما بالوجود ، من خلال منهجه العقلى التحليلى قد استطاع (أن يسيطر على مجمل الفكر الفلسفى فى العصر الوسيط فى أوروبا بما أدخله عليها فلاسفة الإسلام من حلول ذات علاقة وثيقة بنقاشاتهم حول الخلق من عدم ، ومشكلة قدم العالم ، ومشكلات العالم ، ومشكلات العقل والنقل والآلهيات ، والتحديد الأساسى الذى أخذ منطلقا للجدل والإضافات ، هو قول « أرسطو » باعتبار الزمان عددا أو مقياسا للحركة من حيث فى الحركة تقدم وتأخر[1]

فالراوى يقول ؟ : (قادتنى الحركة إلى الزمن . أصبحت أومن بأن الزمن ليس بعدا بين نقطتين ، بل هو عدد ــ قل أو أكثر ــ من اللفات . وأخذت أسهم بحلول فى صدد تحريك الموجودات والأشكال . وأذكر أستاذى العجوز بالسنة التحضيرية وهو يقول لنا (الحركة هى الشغل الشاغل للإنسان . كائن متحرك هو . مستجيب للحركة بطبعه)لكن الحركة عندى لم تكن « مجرد التتابع » فقد اعتنقت « الحركة المعاشة وليس مجرد الحركة الموحى بها » ص ٤٦ .

فإذا كان أرسطوقد رأى أن الزمان هو عدد من الحركات ، فإن الراوى ــ هنا ــ يرى أن . . الزمان (عدد من اللفات . . والأمر على هذا النحو ليس مختلفا اختلافا جوهريا . وما يؤكد اتفاق وجهة نظر الكاتب (الراوى) مع وجهة نظر أرسطو نظرة كل منهما إلى الحركة فأرسطو يراها «تقدم وتأخر» ، وبطلنا يقول : (كانت الحركة قادرة على الارتداد بى إلى الماضى ، كما كانت قادرة على الانتقال إلى المستقبل) ص ٤٦

إذن فهى تقدم وتأخر ــ أيضا ــ . تقدم فى انتقالها به إلى المستقبل ،.وتأخر فى ارتدادها به إلى الماضى . . والبطل مؤمن (بالحركة) على اعتبار أن القدرة على استرجاع الذكريات ، وإثارة الخيال من النتائج الأولى لهذا الإيمان . . ولأن عدد الحركات يمثل ــ فى النهاية ــ الزمن ، فالبطل قادر ــ على حد تعبيره ــ أن (يوقف الزمن تبعا . . . لإجراءات محسوبة ، فيجعل الماضى والمستقبل معا فى وضع سكونى على الوجدان منعكس ، وكما هو واضح من خلال التحليل السابق أن الكاتب يوافق أرسطو فيما ذهب إليه من رأى فى الزمان والحركة ، وعلاقتهما بالوجود . . وإن دل ذلك على شىء فإنما يدل على أن الدكتور نعيم عطية يذهب إلى المنهج العقلى التحليلى فى التفكير ، أكثر من أى منهج آخر . .

ملاحظات جانبية على الرواية :

يمكن لنا أن نحدد أن رواية(ليل اخر) رواية رمزية تعبيرية ــ إن صح التعبير فهى تعبيرية لأنها تهتم بالرؤية الشاملة للإنسان ، وتتناول الحقيقة بطريقة غير واقعية مستخدمة فى ذلك الرمز والتجريد ، وتتخذ من أعماق اللاوعى منطلقا لكشف الرؤيا العميقة ، وكشف الصراع الداخلى لروح الإنسان . . وهى تستخدم من الفنون الأخرى وسائل فنية تترك أثرا عند المتلقى كالألوان والموسيقى واللفظذى الدلالة . . إلخ .

ولقد استخدم د/نعيم عطية اللون فى رسم لوحاته بالكلمات ، فأعطت بعدا رمزيا للحالة السيكلوجية التى يحياها البطل فى الرواية . ونراه يستخدم اللون ذا الدلالة ــ خاصة اللون الأحمر ــ فى أكثر من موضوع ــ.

(وأطل على وجه ذات الوجه الأحمر) ص ٨٧ و (اللون

---

(١) محمد عفيفى مطر ـ قراءة فى كتاب اتجاهات الشعر العربى المعاصر ـ مجلة الأقلام ١٤ صـ ١٧٣

الأحمر فى أعماقك قد يثير الوحش) ص ٨٦ (رأى ذات الثوب الأحمر) ٨٧ (امتلأ الجو بغبار أحمر) ص ٨٧ (كان ترابا أحمر أثير مع الحجارة والزهور) ص ٨٥ (أنفض من على ملابسك الغبار الأحمر) ٩٣ (عينـاى حمـراوان تتـابعـانـك) ص ٩٧ (استحال البحر الصاخب بيننا أحمر)/٩٦

(وهى رمزية لأن الكاتب يحاول أن يجد اللغة الخاصة التى تستطيع وحدها التعبير عن ذاتيته وعن مشاعره ، وهذه اللغة تستخدم فى أكثر الحالات الرموز فهما هـو شديـد الخصوصيـة لا يمكن نقله مباشرة بل عن طريق الرمز الذى يعطى الإيحاء فى النهاية . .

القاهرة : أحمد عبد الرازق أبو العلا



البناء الفني في رواية "مسافات" ومحاولات الهروب المستحيل من المصير المحتوم

دراسة بقلم: حسين عيد

« عشرون داراً على هامش المدينة ؛ يحدوها ماء البحيرة والصحراء . تمر خلفها قطارات وقطارات ، ومن بينها جميعاً كان لهم ، مع قطار واحد ، شئون وشجون كما يقال ! » .

مقطع من رواية « المسافات »[1]

ذلك هو المكان الذى تجرى عليه فصول رواية « المسافات » ، أحدث رواية صدرت للكاتب إبراهيم عبد المجيد ، بعد أن قدم من قبل روايتين هما « فى الصيف السابع والستين » فى عام ١٩٧٩ ، « وليلة العشق والدم » فى عام ١٩٨٢ .

المكان والأشخاص فى الرواية :

اختار الكاتب أن تجرى أحداث روايته فى مكان ما ، غير محدد من أرض مصر ، حتى يسهل إحالته إلى رمز ، ويتحرر من أسر وقائع المكان ، فيتيح لخياله الروائى إمكانية هائلة للحركة ، ويدع للمتلقى فرصة أكبر للمشاركة فى الصياغة والتفسير .

إلا أنه - فى ذات الوقت - أرسى للمكان حدوداً طبيعية ، ذات جوانب ثلاثة : أولها قربه من المدينة ، بكل ما تتمتع به أى مدينة من إغراء وجاذبية لسكان هذا المكان . . . وثانيها جواره للبحيرة بكل ماتمثله من مورد للرزق ، أو موطن للخرافات ، أو مبعث للسحر ، أو مدفن للأحياء . . . وثالثها انفتاحه على الصحراء بكل ماتنبض به من طبيعة قاسية ، تتمثل فى شمسها الحامية ، وامتداد أطرافها ، وما تحويه من مدافن وأسرار ، وماتشكله من عازل طبيعى لوطن آخر أكثر غنى بنفطه ؛ والأهم من هذا كله بما يتوغل فيها من قطارات . . . خاصة قطار معين يقف فى هذه المحطة ، فترتبط به حياة المكان ، فإذا تخلف هذا القطار ؛ أو توقف مجيئه - لسبب مجهول - توقفت الحياة فى المكان أيضاً .

فى هذه البيئة القاحلة ، القاسية . . يقدم لنا إبراهيم عبد المجيد أشخاص روايته الذين يقطنون هذه الدور العشرين بكل

مناحى حياتهم البائسة ، لحظة فرحهم وسعادتهم ، أو فى شقائهم وعذابهم . . من خلال آمالهم وأحلامهم ، أو فى إحباطاتهم ورؤ اهم الغامضة . فى مواجهتهم لضراوة الواقع ، أو عند انسحابهم منه . فى بحثهم المضنى عن الخلاص ، وفى اقتناعهم بعدم جدوى المحاولة .

إنها معايشة كاملة لسكان هذا المكان المعزول ، الذى تصوره الرواية ، فنراه عالماً قائماً بذاته ، تحكمه قوانينه الخاصة من طبيعة قاسية ، وقدر غامض ، وخرافات متفشية ، وعادات متوارثة ، ورغبات بشرية محمومة ، وطموحات مشبوبة ، وأحلام مستحيلة ، وإيمان مفقود ، ورؤ ى دامية .

إنه عالم أسطورى ، يتحرك وفق قوانينه الخاصة ، يحتدم فيه صراع البشر مع طبيعة قاسية ، وقدرلاه ، فيحكمون على عالمهم - أو هو محكوم عليه - بالفناء ، لينهض على أنقاض عالمهم ، عالم آخر أكثر عنفاً وجشعاً ، ولا يبقى من أفراد هذا العالم (القديم) ، سوى قلة تتشتت على الأرض الخراب .

البناء الفنى فى رواية المسافات

قسّم إبراهيم عبد المجيد روايته إلى ستة أقسام : **الاحتفال ، التحولات ، خروج ، الصحراء ، المدينة ، والقيامة** . وجعل حركة الرواية داخل الأقسام الأولى تدار على لسان عدد متنوع من الشخصيات :

الجزء الأول : **الاحتفال** : الأصوات الداخلية (**الأطفال - ليلى وسعاد - زيدان - عبد الله - على - الشيخ مسعود**) .

الجزء الثانى : **التحولات** : الأصوات الداخلية (**سعاد زيدان - على - زينب - ليلى**) .

الجزء الثالث : **خروج** : الأصوات الداخلية (**زيدان - عبد الله - أم جابر - سعاد**) .

بينما اقتصرت الأقسام الثلاثة الأخيرة على عدد محدود جداً من الشخصيات ، فنجد الجزء الرابع (**الصحراء**) من خلال جابر وحامد ، أما الجزء الخامس (**المدينة**) فمن خلال على ، والجزء السادس والأخير (**القيامة**) من خلال **ناظر المحطة وعلى** .

ولما كانت الرواية بهذا الشكل تدار من خلال أصوات عدد من الأشخاص ، فإننا يمكن أن نعتبرها رواية صوتية أو دورية ، حينما نجد تأليفاً متعدد الأصوات يفرض نفسه . وهكذا - كما يقول البيريس - **« الرواية الدورية أو الإجمالية ستبعث مادة روائية أكثر كثافة ، ولن يتابع القارىء فيها عقدة بل تداخل المصائر . فعلى الخط الوحيد للمأساة - أو للنغمة - تتوضع وتختلط به خطوط أخرى ، فتتقاطع الخطوط ، وتتوقف ثم تلتقى وتذوب »**[٢] .

لقد سبق أن ظهرت روايات صوتية منها رواية **« جان كريستوف » للعالم الموسيقى رومان رولان ، ورواية « آل بودنبروك » للألمانى توماس مان ، وفى مصر الرجل الذى فقد ظله « لفتحى غانم ، ورواية « ميرامار » لنجيب محفوظ ، ورواية « تحريك القلب » لعبده جبير**[٣] .

تبدأ رواية **« المسافات »** باحتفال نساء المكان بمقدم القطار فى اليوم التالى ، لذلك يجتمعن بعد الغروب ، ويرقصن فرحات . . . ويقدم الاحتفال من خلال ست أصوات بادئاً بالأطفال ومستعرضاً واقع المكان ، ثم مقدماً ليلى وسعاد وعلاقتها الوطيدة ، ثم زيدان وعبدالله اللذين يعملان فى السكك الحديدية ، ثم على الأخ الأصغر لليلى ، وأخيراً الشيخ مسعود ؛ رجل الدين والمؤذن ، والإمام بجامع المكان .

وهكذا نتعرف على الفقر الذى يعيشه أهل المكان ، والخواء الفكرى الذى يسيطر عليهم ، والطبيعة القاسية التى تبخل عليهم حتى بأسماك بحيرتها . . . كل هذا لأن القطار لم يأت منذ عام كامل . . .

وفى الجزء الثانى (**التحولات**) نكتشف أنه مرّ عام ولم يأت القطار المنتظر ، وتظهر التحولات التى حدثت لكل شخصية . . فها هو زيدان يهرب إلى البحيرة والصحراء من زوجته الخائنة ، ويتركها تغادر المكان وحدها مع طفليها . . . وتحتمل سعاد سوء حالها خاصة بعد موت زوجها الشيخ مسعود بالجامع ، وفى ذات الوقت تنتظر الفرج . أما زينب التى اختفى زوجها حامد فهى تبيع السمك أولاً على الجسر بمساعدة أم هنية ، التى تفتح أيضاً أمامها باب الدعارة فتنزلق إليه . أما ليلى فهى تتكتم أخبار حبها الدفين لفريد ، لكنها تقابله يومياً قرب الفجر ، ويراقبها أخوها على (١٣ سنة) صامتاً ، وهو يلج أعتاب المراهقة ، ويعجب بسعاد . . .

هكذا تتحدد المصائر الفردية،يحاول كل منهم أن يجد مخرجاً فردياً من واقعه المتردى فى جزء (**الخروج**) فيتأكد لدينا جنون زيدان ، ويكاد عبد الله الذى ظل يعمل عشرين عاماً فى إصلاح القضبان أن يجن أيضاً ، خاصة عندما يكتشف أن كبرى بناته سميرة قد خرجت بحثاً عن مرسى الذى كان يعمل « مسفراً » على القطارات ، وخدعها ، ولم يظهر بعدها لأن القطارات لم تعد تقف بالمدينة ، فيقرر الأب (**عبدالله**) أن يمضى بحثاً عنها فى الصحراء ، مواجها الشمس هذه المرة .

كذلك يقرر على أن يمضى للمدينة ، وكذلك تخرج أم جابر (أيضاً) بولدى زينب وحامد ؛ بحثاً عن ولدها جابر ، خاصة بعد أن اختفت زينب .

وفى جزء (الصحراء) نتابع حامد وجابر بعد أن اقتنعا بحديث مسعد المعسول ، عن مال النفط المتوفر فى بلاد تقع عبر الصحراء ، فيقعان ضحية أحد المهربين الذى يستغلهما لمدة سنة ، ثم يطلقهما مع دليل عبر الصحراء ، فيقتلانه ويتوها وتعيدهما ، إحدى القوافل ثانية للمهرب الذى يقتلهما .

أما على فنتابع رحلته فى جزء (المدينة) عندما يجده شرطى فيساعده حتى يجد له عملاً فى أحد الجراجات ويتعلم الميكانيكا ، ويتضح أمامه خداع الدنيا عندما يكتشف سميرة راقصة ، لكنها تهرب منه ، كما يكتشف زينب أيضاً داعرة ومعها أم جابر والولدين ، لكنها تهرب منه أيضاً ، وتختفى نهائياً . . . كما يعرف زملاء فريد ، وتنصحه صفاء أخت صاحب الورشة بالعودة لقريته ، فهو الحل الوحيد . . . ويرى الانفتاح يقضى على كل خير بالمدينة لذلك يقرر العودة ويعود فعلاً ، ليكتشف اندثار المكان الذى عاش فيه ، وها هم يهدمون البحيرة ، ويقيمون فوق أنقاض بيوتهم عالما جديداً . . .

ويحكى له ناظر المحطة (النائم اليقظان) فى جزء (القيامة) أن ليل هبطت المدينة لتبحث عنه ، وأن عبدالله ربما مات فى الصحراء ، وأنهم وجدوا جسداً شبيها بجسد زيدان طافيا على البحيرة ، وأخيراً يشاهد مرسى على سطح قطار على ضوء القمر ، فيجرى وراءه ويناديه دون جدوى ، ويتوقف قطار آخر للحظات يسأل خلالها مسعد عن جابر وحامد ، ويقول إنه انتظرهما طويلاً .

وأخيراً يجد سعاد وقد ضمر جسمها وأطرافها حتى أمكن لناظر المحطة أن يضعها فى سلة ، ويغذيها بلقيمات قليلة ، فينظر إليها على ويتركها داخل سلتها على عربة الروبا بيكيا ، ثم يرمى عددا من الأحجار تختفى فى الفضاء ، ولم تسقط (كما حلم يوماً) ، فأدرك أن جسمه قد عاد إلى صورته الأولى ، فأمسك بأول حجر قابله على طريق المدينة المعبد . قذفه بقوة فسقط غير بعيد ، فأدرك أنه ودع إلى الأبد زمن الحلم والخيال .

ملاحظات حول البناء الفنى للرواية :

تظهر دراسة البناء الفنى للرواية عدداً من الملاحظات الهامة ، فقد أقام الكاتب أولاً دعائم روايته ، وأرسى أركانها على تعدد أصوات الشخصيات فى الأجزاء الثلاثة الأولى منها ، وارتبط هذا التعدد الصوتى بالمكان . عندما حوصرت هذه الشخصيات بالمحطة والبحيرة والصحراء . . .

فكان الواجب أن يستمر البناء ، ويستطرد معتمدا على تطوير لهذه الأصوات مع ما يقع لها من أحداث ، لكنه أخل بهذا التوازن ، عندما انتقل فجأة من البناء الصوتى المتعدد ، إلى بناء يعتمد على صوت واحد (على فى الجزء الخامس : المدينة) ، أو صوتين ((جابر وحامد فى الجزء الرابع : الصحراء) ، و (على وناظر المحطة فى الجزء الأخير : القيامة) .

وقد تفرع عن الملاحظة السابقة أنه حين نسج ببراعة بين الشخصيات بأصواتها المتعددة ، وما يحدث لها خلال حصارها فى المكان بين المحطة والبحيرة والصحراء ، فى الأجزاء الثلاثة الأولى ، وكان نسيجه موشى بالأساطير والخرافات والرؤى والأحلام والأوهام ، أن ظلت الأحداث شيئاً ثانوياً نتعرفه فى خلفية كل صوت ، وصداه لدى الأصوات الأخرى . . .

بينما نجده فى الأجزاء الثلاثة الأخيرة قد التجأ إلى البطل (التقليدى) المشاهد الذى يقوم بدور الوسيط الذى يشاهد الحوادث ويرويها ، ويعبر بقدر متفاوت عن ضمير الراوى . . .

ألم يكسر هذا التحول تدفق الأصوات السابق ، بما يؤثر على انسياب العمل كوحدة واحدة فى وجدان القارىء وعقله ؟ ! .

ثالثاً تثير هذه النوعية من الروايات الصوتية أو الموسيقية تحدياً صعباً ، حين يجب أن يعبر كل مونولوج عن صوت الشخصية ، التى يمثلها حتى يكون لحنها المميز ، وحتى يتسنى للقارىء تعرّفه بسهولة حين يكون مناسباً للشخصية من حيث تكوينها النفسى والثقافى والاجتماعى والعمرى . . . الخ . . وقد سبق لمؤلفين كبار أن عالجوا هذه الجزئية بنجاح فائق (أنظر شخصيات رواية « الصخب والعنف » لوليم فوكنر ، مثل شخصية بنجى الأبلة وغيرها[٤] ، كما يمكن الرجوع إلى رواية طيران فوق عش الوقواق للكاتب كين كيسى مثل شخصية البحار ماكمورفى ، والزعيم برومدن الهندى الضائع الذاكرة وغيرها[٥] . . ونلاحظ أن هذين الكاتبين يقدمان شخصياتها دون توجيه أو إرشاد للقارىء ، فلا يكتب قبل المقاطع الخاصة بهم أسماءهم ، حتى ينتبه القارىء ، بل إنه يتعرفهم من البناء والتكوين الداخلى لكل مونولوج حين تتبدى فيه لهجة كل شخصية وطريقة تفكيرها وطباعها . . الخ) .

بينما ظهر فى رواية « المسافات » - أحياناً مع شخصيات معينة - صوت الكاتب ذو السمات الأسلوبية الموحدة ، وذو

النغمة الواحدة ، يحاول أن يعبربه عن شخصيات متنوعة ، وإن حاول أن يميز كل شخصية بسمات فكرية خاصة ، فجاءت بعضها ذات مستوى ثقافي مرتفع ، لا يناسب مستوى الشخصية . . فمثلا زينب حين تحدث نفسها ليلاً « حين يبدو الكون كقلب صدفة معتمة ، تتحدث إليها الطبيعة باليقين النافذ بأن حامد لن يعود »(٦) ، ونهاراً « حين تشعر بأن الكون قلب بيضة كبيرة أجل بيضة تسير في قلبها عاجزة عن أن تكسر جدرانها وتخرج للنور ، لماذا حينئذ تتحدث إليها الطبيعة بأن حامد لن يعود ؟ »(٧) .

هل يمكن أن يقتنع القارىء أن زينب المحدودة التعليم والتفكير ، والمستسلمة لمصيرها ، يمكن أن يراودها مثل هذين التشبيهين البليغين ؟ ! .

رابعاً : افتقد البناء وضوح عنصر الزمن ، وإن ظهرت تنذرات قليلة خلال تطور شخصية على الذى تبدأ الرواية به وهو في الثانية عشرة ويكون بالمدينة ، وهو في الرابعة عشرة ، ويعود ثانية في الخامسة عشرة . . فهل استغرقت أحداث الرواية مدة ثلاث سنوات ؟ .

هذا ما لم تحسمه الرواية بأى شواهد أخرى فيها ، بينما لو استند البناء إلى استخدام واضح لعنصر الزمن لازداد صلابة وقوة .

خامساً : ظهر الواقع الاجتماعى للبيئة القاسية التى تجرى عليها أحداث الرواية في أجزائها الثلاثة الأولى بشكل ممتاز ، استطاع الكاتب أن يكثف هذا الواقع بتقديم أساطير هذه المنطقة ، وخرافاتها ، وتراثها ، وأساليب معيشتها ، حتى لعب أطفالها . فقدم بانوراما رائعة لهذا الواقع ، تحمل فى طياتها سحرها ومذاقها الخاص ، فكان موفقا فيه غاية التوفيق .

لكن لعل الكاتب أراد أن يفسّر هذا الواقع الأسطورى ، فدخل فى الأجزاء الثلاثة الأخيرة فى تفسيرات غريبة ، عن المهربين ، وزمن الانفتاح ، وزمن الحرب والسلام .

والمعروف أن الأسطورة ، هى التى تفصح عن نفسها ، فالأسطورة علاوة على دعمها للبناء الضخم ، يمكنها أيضاً أن تقتصد فى تبديد المفردات . وهى تعمل فى مسارين ، جاعلة الأقتضاب ذا عمق ، والإطالة ذات اعتدال ، لكنها تغرى راسم الصورة المنمنمة على الإطالة »(٨) .

فهل خضع إبراهيم عبد المجيد - بعد أن رسم بنمنماته المذهلة أبعاد الصورة فى أجزاء الرواية الثلاث الأولى - لإغراء الإطالة فى الأجزاء الثلاث الأخرى ؟ ! . . الأرجح أنه فعل .

أما المحاور الأساسية التى ارتكز عليها بناء الرواية فهى : توظيف الأسطورة ، حرية التخيل ، الطبيعة المخادعة ، والشخصيات القدرية .

توظيف الأسطورة :

تعتبر الأسطورة كما يرى توماس مان « أساس الحياة وهيكل الوجود اللازمنى ، والصيغة المقدسة التى تنساب فيها الحياة عندما تسير وراء خطوط اللاشعور »(٩)

وقد استفاد إبراهيم عبد المجيد من توظيفه للأسطورة توظيفاً فنياً ، فى بناء ميثولوجيا خاصة للمكان ، مما ساعد على تجسيد الخصائص الأساسية له ، وعمل على تجسيم العلاقات المتبادلة بين شخصيات الرواية ، من خلال منمنمات دقيقة ، قام الكاتب بتوشيتها ببراعة على نسيج الأجزاء الثلاثة الأولى ، فأثرى بناءه الروائى .

فمثلا عندما يقدم البحيرة فى الرواية ، فهو يوشى تأثيراتها المختلفة على سكان المنطقة . . فبالنسبة للأطفال لا يسمح لهم باللعب بعد الغروب عندما « يغرق القمر فى جوف البحيرة وكل الأمهات بلا سابق اتفاق ، قلن للاطفال : نا موامع المغيب ، وإلاّ فاضت البحيرة وأغرقتنا ، فمياهها بالليل تصل للعتب »(١٠) .

ثم هو يربط بين غياب القطار والصيد فى البحيرة لزيدان : « أيكون ما حدث سببه غياب القطار ؟ لقد حاول صيد السمك طوال الصيف فكان يفشل . جاب كل مناطق البحيرة القريبة ، والبعيدة ، المرة الوحيدة التى أحسّ فيها أن سمكة كبيرة قد علقت بسنارته ، وقام واقفاً مستجمعاً كل قوته . . حين أمسكها وجدها ميتة . أدرك أن الرائحة النتنة التى ملأت الفضاء فجأة ، كانت تنبعث منها »(١١)ولم يعد بعد ذلك يخرج للصيد . . .

ومن خلال الشيخ مسعود يربط أيضاً بين عدم عودة القطار وما اجتاح المكان من جدب ، فيلجأ للتوشية الأسطورية « لكن القطار لم يعد يأتى العصافير انقطعت . الأسماك ماتت . علامات الساعة ياشيخ مسعود . وكاد يحدثهم عن السمكة الذهبية ، التى خرجت له من الماء حين اصطاد آخر مرّة . كيف تحدثت السمكة الذهبية . كيف رقصت وهى تتحدث . كيف أسرت إليه بأن الأيام تدور دورة عنيفة . . »(١٢) .

وحين يجنّ زيدان . يتناقل عنه أهل المكان حكايات بأنه يعيش فى البحيرة ، ويخرج منها ليلاً ، ويقول هو عن نفسه أنه

هاوى جنيّة تحت الماء ، وهو يحكى عن ذلك « جعلت أحدث البحيرة ثم قمت أتبرز بعد حديث طويل . فجأة شدنى شىء من أسفل إلى الماء . غصت . رأيت تحت الماء قصراً أحمر فيه جنية جميلة . غسلتنى بماء أزرق . ألبستنى ثوباً أصفر . طلبت منى أن أنكحها . . » .

هكذا صنع إبراهيم عبد المجيد ، بمنمنماته الصغيرة ، التى تراكمت حول البحيرة ، لتحفر فى أعماق أهل المكان أساطير عميقة الغور والتأثير ، فتزيد من وعى القارىء بسبب طبيعتها وعناصرها الجمالية .

حرية التخيل :

كان إبراهيم عبد المجيد قد اقتنع بأن « السلطان المطلق هو للمخيلة » كما سبق أن أعلنها الكاتب الكولومبى الشهير جابرييل جارسيا ماركيز ، وكما شرحها فى حوار معه حين قال إن « حرية التخيل مدهشة ، والواقع يثبت أن المخيلة على حق »[١٣] .

هكذا أطلق إبراهيم عبد المجيد العنان لخياله الروائى ، فقدم لنا عالماً زاهى الألوان ، نابضاً بالحياة ، قابلاً للتصديق ، كل ما فيه ممكن (خاصة فى أجزائه الثلاثة الأولى) ، كما استطاع أن يوظف هذا الخيال فى تلوين الرؤى الغامضة التى يراها أبطاله ، فتكون تارة كالنذير أو الإلهام المبهم لما سيحدث . . فنبوءة الشيخ مسعود من خلال السمكة الذهبية التى خرجت له من الماء وقالت له « بأن الأيام تدور دورة عنيفة . إن الطير سيتوحش . الوحوش ستتعفن . القضبان سوف تتلوى صارخة فى الفضاء . سيرون قطارات جديدة لا تسير على الأرض ، يركبها بشر حمر الوجوه . عسكر يطير الشرر من عيونهم . كبيرهم سيطغى . وأن الله سينصرف عنهم إلى حين . رقصت السمكة الذهبية وهى تقول ذلك . ثم قالت إن النجاة ضيقة ثقبها . ودمعت دمعة كبيرة بللورية كأنها الزئبق ، طفت على وجه البحيرة . وسقطت السمكة الذهبية فى الماء . ! تسمت دمعتها فغطت ماء البحيرة . عم المساء فخرج من بين نبات الحلفاء جيش من الخفافيش البشعة ، تبحث عن وجوه تلتصق بها ، يطير حولها طائر السلو الأسود بجناحيه الطويلين الرفيعين ، وامتلأ الفضاء بصراخ رفيع حاد »[١٤] .

وبالمثل نجد ذات الرؤى عند الشخصيات الأخرى فها هى زينب ترى أيضاً نبوءتها عن موت زوجها الغائب حامد « لقد رأته حامد نفسه ، عاجزاً عن الجرى . عاجزاً عن السير ، مربط القدمين بالخرق . متورم الساقين . محروق الوجه ، مغبر الذقن والشعر . ارتخت جفونه حول عينيه . يرفع ذراعيه بصعوبة . يتكلم بصعوبة . لا يكاد يحرك لسانه . تتساقط أسنانه نقطاً من الدم الأسود الجاف . يصرخ فى فضاء واسع . صدفة معتمة مرة . بيضة كبيرة مدورة . يدور حول نفسه ويقع يتجه بعينيه المتعبتين إلى شىء مجهول ويبكى بلا دموع ، ثم سقط رأسه فوق صدره ، ورأت دموعه تحفر قناة من الدم فى الأرض تلغ فيها الكلاب »[١٥] .

وأيضاً سعاد زوجة الشيخ مسعود رأت حلماً تكرر كثيراً فى الأيام الأخيرة « كانت ترى نفسها محمولة على براق ، البراق الذى حدثها عنه الشيخ مسعود كثيراً . والذى لا تعرف صورته ، ولا تعرف إلا أنه شىء بين الفرس والجمل كما قال لها . وأنزلها البراق وسط بلاد جميلة . فيها أشجار الليمون كثيرة والورد مزهر ، لكن حاكمها كان قاسياً . كان يغتصب كل امرأة تفر . حينما اقترب منها هربت . لكنها كانت تصرخ تحته ! نظرت خلفها وهى تهرب ، فوجدت ليلى (صديقتها) هى التى تصرخ تحت الحاكم ! .

وحين هربت سعاد من باب المدينة الكبيرة ، ركبت قطاراً . كان قطار خواجات . جعلوا يتقاذفونها بينهم . هذا يتعلق بثدى . والآخر بثدى . والثالث يثوى بين ساقيها . انتفضت من بينهم هاربة ! التفتت وهى تجرى فرأت ليلى هى التى ترقد مغلولة بينهم . صرخت فيها سعاد أن تحترس ، فلم ترد »[١٦] .

وكان الكاتب موفقاً فى رؤى أبطاله ، فجاءت انعكاساً صادقاً لشخصياتهم وإمكانياتهم الذهنية ، ومتوافقة مع واقعهم المعاش ، وإن جمح به الخيال أحياناً (فى الأجزاء الثلاثة الأخيرة) ، كتعذيب جابر وحامد فى منزل المهرب الكبير ، وإجبارهما من خلال التعذيب على تقبل ممارسة الجنس مع عجوز شمطاء ، ثم قتلها للدليل ، وأن يأكلا بعضاً منه ، ثم قول المهرب الكبير لهما فى النهاية من يدخل هنا للمرة الثانية لا يخرج أبداً ثم يأمر بقتلهما ! .

الطبيعة المخادعة :

ركن ثالث ارتكز عليه بناء الرواية الفنى ، وهو الطبيعة المخادعة للمكان التى لا تقدم أى عون للبشر ، والوحيد الذى كان يفهم ذلك هو فريد (ابن المفتش وحبيب ليلى) الذى قال ذات مرّة « إن على الجميع أن يرحلوا بسرعة » ، فكأنه كان يعى أن هذا المكان ملعون . ثم هو يوضح ذلك فى حوار له مع

الشيخ مسعود : « مامعنى أن نعيش هنا بين مياه البحيرة والقطارات التى تمر علينا ، فلا نختار من بينها إلا قطار الكنسة ؟ » وقال أيضاً : « تخيل أن الصحراء بشمسها عقدت اتفاقاً مع البحيرة بمائها العفن الثقيل . أى نار وطوفان سيكونان » ويكرر : « البحيرة والصحراء أسماك ميتة وطيور خبيثة وشمس غادرة ومحطة تمر عليها قطارات الغرباء . أى بقعة من الأرض هذه ؟ ! » .

وحين يؤكد تواطؤ الطبيعة ضد بشر هذه البقعة من الأرض ، فهو يغلق الدائرة حين يضيف إليها القطار المنتظر « لا أحد يستطيع أن يمنعكم من الخروج إلى القطار ، لكن لا أحد سيعيد القطار إليكم ، ولا أحد منكم يستطيع أن يأتى به » .

وفريد حين يرى دهشتهم يقول لحبيبته : « حاولت كثيراً أن أتكلم لكن يصدنى شىء قاس . شىء يقول إن كلامى ستطويه موجات البحيرة البطيئة ورمال الصحراء الراكدة والريح » .

هكذا تتواطأ عناصر الطبيعة الغادرة للمكان ، إذا تكلم ، أو إذا لم يتكلم ، وينتهى به المآل حين يجدونه مقتولا (كما سبق أن توقع) بين القضبان ، وقد سقط فوقه سلك كهربى سميك فصعقه التيار .

شخصيات بائسة قدرية :

شخصيات الرواية محكومة بأدوار محددة لكل منها سلفاً . وكل منهم يحاول أن يهرب من مصيره الحتمى ، ويعى - أيضاً - عبث محاولته ، تماماً كما سيحدث مع شخصيات ، رواية « ليلة العشق والدم » (التى كتبها عام ٨٢ بعد رواية « المسافات » ، لكنها لأسباب تتعلق بظروف النشر ، نشرت أولاً) ، إلا أنهم سينجحون فى الفكاك من قبضة قدرهم ، على عكس ماحدث هنا .

فها هى سعاد ، أجمل بنات المنطقة يقول لها الشيخ مسعود « إنها جذوة العشق التى لا سبيل إلى إخمادها ، ولا سبيل لها على نفسها » وقال لها أيضاً : « لأنك جذوة العشق التى لن ينالها أحد » .

وتحققت ظنونه فها هو فريد وجابر وحامد يطمعون فيها ، لكن لاينالها أى منهم ، وكل منهم مدفوع إليها بذات القوى القدرية الغامضة . قال لها حامد « شىء يدفعنى لأجرى نحوك » ثم عرف أنه لن يطولها أبدا . إنه دائماً خلف ذراعى العربة ولن يركب العربة قط » (لأنه اعتاد أن يجر مع جابر عربه المفتش) ، وينتهى بها الأمر إلى أن يضمر جسدها ، فكأنها تحمل بذرة فنائها - رغم جبروت فتنتها - داخلها ! .

وعندما تلتقى زينب بهنية (داعرة الجسد) ، حين نفذت منها النقود ، بعد اختفاء حامد ، لتبحث عن عمل ، « نظرت هنية فى عينيها وقالت لها إنها تعرفها » وكأنها قرأت قدرها فى أنها ستصبح داعرة أيضاً ، فقبلتها معها . وهى - أيضاً - تقول لحامد « لماذا تريد أن تظل تجرى ؟ » ، يجيبها « أنا لا أجرى . شىء ما يدفعنى من الخلف . محكوم على بالشقاء » .

وهو نفس المنطق بالنسبة لليلى حين يقول عنها الشيخ مسعود « إن فوق وجهها عذاباً غير مفهوم لإنسى » وكأنه يعنى عذابها فى حبها مع فريد ، ثم بحثها المضنى عن أخيها فى المدينة .

وبالمثل نجد أخاها على حين قرر الخروج إلى المدينة ، فكأنه ، قد « قرر الانصياع إلى القوى الخفية التى أحسّ بها تظلمه ، وفكر أنها لابدّ فى رأسه » وهو يعى قدره « أحس بظلمها حقاً ، لكنه فهم أن أمامه عملاً سيؤديه ، وطريقاً سيسلكه » .

كما أن عبد الله أيضاً (عامل السكة الحديد المتزوج ، وله ست بنات أكبرهن سميرة ، التى خدعها مرسى المسفر على القطارات ولم يعد إليها) . إنها شخصية أجاد الكاتب تصويرها فى عمله اليومى « قرص الشمس دائماً خلفه . حين يعود فى المساء يكون قرص الشمس أيضاً خلفه » وهو أيضاً يواجه قدره « لماذا هذا العذاب القاسى . ففى اليوم الذى كاد عبد الله فيه أن يرتاح ، إذ سلم بأنه لا يدله فى شىء ، تختفى ابنته سميرة الجميلة » ، فيضطر أن ينصاع لقدره ويمضى للبحث عنها فى الصحراء .

والآن لنتتبع معا مصائر شخصيات الرواية جميعا (الرئيسية والثانوية) :

ليلى : مات حبيبها فريد . عادت عذراء . **مضت إلى المدينة** بحثاً عن أخيها على .

فريد : ابن المفتش . كان رأيه حتمية الهرب من المكان . **صعقه سلك كهربائى على القضبان .**

على : أخو ليلى . خرج إلى المدينة . ثم عاد ليشهد اندثار المكان . **فيمضى ثانية فى مهمة مجهولة تنتظره !**

الشيخ مسعود : **مات فى الجامع** ، كأنه راح ضحية الجان التى سبق أن تعامل معها .

سعاد : الجميلة . ضمر جسمها حتى أمكن وضعها فى سلة . رآها على وتركها نهائياً على عربة بائع الروبابيكيا .

زيدان : جُنّ بسبب خيانة زوجته . وجدوه ميتا فى البحيرة (أو جثمان شبيه له !) .

نعمة : زوجة زيدان الذى خانته مع عرفه حارس القطارات . شاهد ابنها الأكبر مصطفى فعلتها . غادرت المكان مع ابنها (شاهد خيانتها وعذابها !) .

عرفة : وجدوه مقتولا . ربما قتله زيدان . لا أحد يعرف !

عبد الله : عاش عشرين آليا فى عمله غيّر مسار حياته حتى يبحث عن ابنتـه سميـرة . فتـاة فى الصحراء . وربما مات .

سميرة : كبرى بنات عبد الله . خرجت إلى المدينة تبحث عن مرسى حبيبها . لم تجده . أصبحت راقصة .

مرسى : يشاهده على فى نهاية الرواية على قطار يعزف على الناى . يناديه . لا يرد عليه .

زينب : هجرها زوجها حامد مع ولـديه . صـارت داعرة . مضت إلى المدينة . استمرت داعرة حتى اختفت!

أم جابر : هجرها جابر .كانت ترعى ولدى حـامد فى غيبة زينب . خرجت أيضاً إلى المدينة - ومعها الطفلان - بعد اختفاء زينب . التقوا معها فى المدينة ، واختفوا معها أيضاً! .

حامد وجابر : خرجا إلى الصحراء بناء على نصيحة مسعد ، ليصلا إلى بلاد النفط فـوقعاً فى أيـدى مهرب عملا معه لمدة سنة ، ثم رحلا مع الدليل عبر الصحـراء ، لكنها قتـلاه ، ووجدتهـا قـافلة وأعادتها للمهرب الذى أمر بقتلهما ! .

مسعد : يسأل - فى نهاية الرواية ، حين يتوقف قطاره بالمنطقة - عن حامد وجابر وأنه انتظرهما ولم يتصلا به ، ثم يمضى فى سفره .

تلك كانت شخصيات المكان الملعون ، بتـاريخه الـدموى الذى حمل السخرية والإحباط والموت إلى أهالى المنطقة خلال تمديد خطوط السكك الحـديديـة فى الصحراء ، أو لتحـويل الوطنيين إلى جنود . ولكن الثمن كان فـادحاً حيث ضـاعت أرواح العشرات ضحايا بريئة ، لا ذنب لها ، لكنها نقلت إرثا مرّا لأبناء المكـان ، على مرّ الزمن ، ينـوءون بحمله ، كمن يحملون لعنتهم الخـاصـة . . ولعـل هـذا يفسـر مـواقفهم القدرية . . حيث أن هذه الشخصيات ، شخصيات مقيدة ، مكبلة بماضى المكان بكل ما نقله لهم عبر السنين من حـرمان وقهر وإحباط وعجز وعذاب وآلام وتضحيات غير مبررة تنتهى بـالموت . . هكـذا ترسب العجـز فى وجـدانهم ، رغم هـذا يحاولون أن يفعلوا شيئاً ، أن يتركوا المكان ، أن يخـرجوا من حدوده القاتلة ، لكنهم لا يملكون أن يفعلوا . . لأنهم محكوم عليهم - أبـدا - بالتشتت فى أرجـاء الأرض ، والانحـراف والضياع والجنون والقتل والموت . . ولا يبقى منهم فى النهاية سوى مراقب بائس (ناظر المحطة ، النائم اليقظان) ، وعلى الذى أدرك أن هناك مهمة ما تنتظره ، لا يدرى كنهها .

إنها مخلوقات بائسة ، أفرزتها بيئة قاسية ، لا تملك فراراً من مصيرها المحتوم[١٧] .

كلمة أخيرة :

استطاع إبراهيم عبد المجيد فى رواية « المسافات » أن يقيم أركان عالم خاص ، تحاصر الطبيعة (البحيرة ، الصحراء ، المحطة) شخصياته البائسة ، التى ينوء وجدانها بتراث رهيب من القهر . . وقد استطاع أن يوشى هـذا العالم - بمهـارة - بنسيج خصب من أساطير هؤلاء الناس وخرافاتهم ومعتقداتهم وأحلامهم ورؤاهم ، فنجح فى البناء حينا ، وجانبه التـوفيق حينا آخر .

لكنه استطاع أن يشق لفنه طريقاً صعباً ، متميزاً ، ثم أكد وجوده الخاص فى روايته التالية « ليلة العشق والدم » والتى تمتاز بتكـامـل بنـائهـا ، ومعـالجتهـا الجـريئـة ، وانتصـار بعض شخصيـاتها ، ونجـاحهـا فى الفكـاك والهرب من مصيـرهـا المحتوم .

القاهرة : حسين عيد

الهوامش

(١) رواية المسافات إبراهيم عبد المجيد دار المستقبل العربى ١٩٨٤ .

(٢) تاريخ الرواية الحديثة ر . م . البيريس ص ١١٦ ترجمة جورج سالم .
منشورات عويدات - الطبعة الأولى . كانون الثانى ١٩٦٧ - بيروت .

(٣) لمزيد من التفصيل أنظر دراسة « المغامرة » الفنية فى رواية « تحريك القلب » بقلم حسين عيد ص ٩٨ - ١٠٤ مجلة الأقلام العراقية فبراير ١٩٨٣ .

(٤) أنظر رواية الصخب والعنف وليم فوكنر ترجمة جبرا إبراهيم جبرا .
الطبعة الثانية يوليو ١٩٧٩ - دار الآداب بيروت .

(٥) أنظر أيضاً رواية « طيران فوق عش الوقواق » كين كيسى ترجمة صبحى الحديدى
الطبعة الأولى ١٩٨١ - مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت .

(٦) رواية المسافات ص ٦٤ .

(٧) رواية المسافات ص ٦٥ .

(٨) الرواية الحديثة ص ١٠٠ بول ويست ترجمة عبد الواحد محمد .
الجزء الأول - دار الرشيد للنشر - سلسلة الكتب المترجمة (١٠٣) عام ١٩٨١ .

(٩) منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى ص ٣١٢ د. صلاح فضل الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(١٠) رواية المسافات ص ٨ .
(١١) رواية المسافات ص ١٥ .
(١٢) رواية المسافات ص ٣١ .

(١٣) عزلة غابرييل غارسيا ماركيز ص ١٠٩ ميغيل فرنانديز - براسو ترجمة نادية ظافر .
دار الكلمة للنشر - الطبعة الأولى ١٩٨١ بيروت .

(١٤) رواية المسافات ص ٣١ .
(١٥) رواية المسافات ص ٦٧ .
(١٦) رواية المسافات ص ٤٢ ، ٤٣ .

(١٧) قد نجد تعليلاً لاختيار الكاتب لمثل هذه البيئة القاسية ، من واقع تجربته الشخصية ، من كلماته التى قالها فى حوار أجرى معه حين قال « أنا أختار ما هو غريب على غيرى . . لأننى عشت حياة مختلفة . عشت فى مدينة يبدو الكون على هامشها . حسبت على المدينة ولم أعشها جيداً » ثم يحكى ذكرياته عن القتلة الذين عاش بينهم ، ومفاهيم المكان المقلوبة للحب والتى تنتهى بالرصاص والدم . ثم يقول « حين أتذكر هذا كله أجده صورة مبكرة من مصغرى من الفوضى التى عشناها . فقط كان العالم مشوبا ببعض البراءة ، لأننى كنت طفلا . البراءة هى ما أحاول أن أجعله فناً . ولكن الفوضى والجنون فى هذه البراءة هما الجوهر » .

جريدة السفير ٢٣ يونيو ١٩٨٣

كل شيء التلهف على المال ، هى أشياء غريبة عن طباعه ، فهو مخلص ، وصادق ولديه حب أصيل للناس . وهو ساذج بصورة آسرة . حساس إلى حد بعيد ، مستعد دائما للتضحية بنفسه فى سبيل الآخرين بدون أدنى تحفظ. إن يكن الفكر أو الوعى مرضا فالأمير ميشكين إذن هو التشخيص لروح سليمة . إنه وجه التناقض فى دوستويفسكية الآراء بأقصى درجاتها ، فاعتلاله الجسدى لم يعكر سكينة روحه ، بل على العكس ، قواها ، وجعله الأكثر تفوقا بين أولئك الذين يعدون « أصحاء » بالمعنى التقليدى ، حيث هم - بالمعنى الأخلاقى - أناس مرضى مسممون بالأنانية الطاغية ، وملوثون بالتلهف على المال ، وبالانغماس فى الصراعات الدنيئة لهذا العالم . إن لديه الثقة النقية لطفل ، كما أن له روحا بريئة وهذا ما جعله أكثر حكمة من كل المحيطين به . وعلى خلاف شخصيات دوستويفسكى العقلانية بازدواجيتها المعذبة والمرضيَّة ، فالأمير

الأبلـــه*

تأليف : فلاديمير يرميلوف
ترجمة : حسين بيومى

بالاسم المجرد لهذه الرواية وبالصورة الأدبية عن شخصيتها الرئيسية يعرض دوستويفسكى تأكيدا جداليا على الصراع بين العقل والقلب . إن الأمير ميشكين ، بطل القصة ، هش كثير المرض مصاب بالصرع وبدون أدنى تعليم ، يثبت أنه أكثر حكمة من الآخرين الذى يمتلكون أكثر منه كل ميزة دنيوية بواسطة الثروة والتعليم ، وهم مدركون بفخر لهذه الميزة . إنه لا يجد صعوبة فى حل أكثر المشاكل تعقيدا فى العلاقات الإنسانية ، التى يعجز أمامها « مراهنوه » لأنهم منساقون وراء أنانيتهم فحسب . من المحتمل أن يكون المؤلف قد ربط هذه الشخصية بصورة إيفانوشكا دورا تشوك فى الأدب الشعبى الروسى ، صورة إيفان الساذج الذى يتفوق مع بساطته بالحيلة على حكمة العقلاء . حقا ، إن الأمير ميشكين ، من وجهة نظر الآراء الفطرية الشائعة ، هو على الأقل ، شخص مهووس . إنه ليس أنانيا بأى درجة ، حتى أن كل الأهواء الأنانية ، وقبل

* فصل من كتاب «دوستويفسكى» للناقد السوفيتى فلاديمير يرميلوف

ميشكين لا يعانى الصراع بين العقل والروح ، ولا يعرف الصراع بين الخير والشر .

كتب دوستويفسكى حين شرع فى كتابة الرواية إلى ايفانوفا إبنة أخيه ، والتى أهدى إليها الطبعة الأولى من الكتاب « ان الفكرة الأساسية للرواية ، هى تصوير بطل إيجابى ، ولا يوجد أمر أكثر صعوبة من هذا فى الدنيا وخاصة فى أيامنا هذه . كل الكتّاب ، ليس فقط فى بلادنا بل حتى فى أوربا ، الذين عالجوا قضية تصوير المثل الجميل الحقيقى قد لاقوا الفشل ، لأن هذه مهمة ضخمة . فالجميل مثل أعلى ، ومثل كهذا لم يقدم لا فى أدب بلادنا ولا حتى فى أوربا » .

بأفكاره عن شخصية بطله الإيجابى يقارن دوستويفسكى بينه وبين دون كيخوتيه ، وينسب سحر شخصية بطله وبطل سيرفانتس إلى حقيقة أن كلاهما تجسيد للجمال الذى لا يدرك قيمة نفسه .

إن تحليل دوستويفسكى الرائع لشخصية دون كيخوتيه التى سحرت العالم يمكن أن ينطبق حقا على الأمير ميشكين . وليس هذا ، مع ذلك ، السبب الوحيد للمقارنة بين هاتين

الشخصيتين . فهما يشتركان أيضا فى انفصالهما عن حقائق الحياة ، وفى خياليتيهما (طوباويتيهما) . . .

إن الأمير ميشكين مهدئى عام (مطيباق عالمى) ، يعظ بفكرة أن كل « الطبقات » والجماعات المتعادية يجب أن تتوحد ، ومعارض لفساد المجتمع ، الذى اعتبره دوستويفسكى الملمح الرئيسى لعصره . (لقد حدد الفكرة الأساسية لروايته « المراهق » بأنها عن تحلل المجتمع) .

هناك شخصية لها عند دوستويفسكى أهمية أعظم بكثير من شخصية دون كيخوتيه ، هى بالتحديد شخصية المسيح ، الذى يقارن به ميشكين فى أعماق خبايا الرواية . فى مذكراته السابقة على كتابة الرواية ، كتب دوستويفسكى : « الأمير ميشكين هو المسيح » ؛ « ظهور » ميشكين الفعلى بعد غياب عدة سنوات قضاها فى عزلة فوق الجبال يشابه نزول المسيح إلى بنى البشر بأهوائهم الشريرة ، وإلى التعقيد الشيطانى للحياة . الطهارة فى هذا العالم تداس تحت الأقدام والجمال يُدنس وينتهك .

ما الذى جلبه إذن هذا المسيح العصرى بقدومه ؟ هل سيصبح قادرا على تهدئة العواطف المضطربة ؟ هل سيصبح قادرا على تخليص الناس من الألم وتوحيدهم تحت مشاعر الحب ؟ فى أى أعمال وفى أى علاقات مع الآخرين يجرى عرض شخصية ورسالة هذا البطل الإيجابى ؟

إن الأبله هى بادىء ذى بدء وفى المقام الأول مأساة ناستاسيا فيليبوفنا . حبكة هذه الرواية مبنية حول مصيرها المأساوى . إن ميشكين يلعب دورا هاماً فى مصيرها ، لكن رغم هذا ، فإنها هى ، وليس ميشكين ، الدافع على النحو المضطرد لأحداث الرواية . إن خيوطا مختلفة فى إطار الحبكة تواجه الأمير ميشكين غير أنه يقف بعيدا عنها ، طالما أن رسالته تحول دون انغماسه فى الصراع الآثم للأهواء الدنيوية .

إن وصف هذه المشاعر يظهر قوة المتمرد الفطرية عند دوستويفسكى ، التى يخضعها لوصاية فلسفته الرجعية المتحلقة . إن قصة حياة ناستاسيا فيليبوفنا ودمارها الأخلاقى رُويت بعاطفية فائقة ومشجية ، تعلن الاحتجاج الاجتماعى القوى والحنق المستثار عند كاتب عظيم من جانب الأرستقراطية والبرجوازية الكبيرة ومن جانب القوانين التى تحكم ذلك المجتمع . إننا نرمى فى وقت واحد الأوجه المأساوية ، والعاطفية والهجائية لعبقرية دوستويفسكى .

إن الأدب الروسى ، وفى الحقيقة الأدب العالمى ، يمكن أن يعتز بقليل من الصور الأدبية عن المرأة التى لها مثل تلك القوة التى رسمت بها شخصية ناستاسيا فيليبوفنا . ملهما بالحب لامرأة جميلة خلقها بخياله ، كان دوستويفسكى قادرا على منحها بإبداع وتوهج مقنع فنيا ، خصالا محبوبة ، حيث تتبدى أمام أعيننا مشيتها ، إيماءاتها ، وكل تبدل فى مشاعر وجهها الباعث على إشاعة أقصى درجات البهجة ، امرأة موهوبة لبقة ، ودودة فى نظراتها وروحها ، ذات جلال ، كما يرد فى الرواية . بنفسها الأبية التى لم تتلوث بالمستنقع الذى ألقيت فيه تقف صامدة رافعة الرأس أمام حشد من ساكنى دار الغرور ، من أرادوا جعلها لعبة لشهواتهم ، شيئا يباع ويشترى ؛ إنها تبرز بوصفها الكائن الإنسانى الوحيد فى حلبة كريهة للزواحف الملتوية المتشابكة فى حرب بلا نهاية لإبادة بعضها البعض .

إننا نتعرف على تلك المرأة لأول مرة من خلال صورتها الفوتوغرافية التى تركت عند الأمير ميشكين انطباعاً لم ينسه أبدا . « كانت الصورة الفوتوغرافية لامرأة ذات جمال نادر . لقد صورت وهى فى ثوب حريرى أسود ، بسيط غاية البساطة ومفصل على جسدها بشكل رائع ؛ شعرها ، الذى يبدو كستنائيا متدرج الظلال ، مصفف فى تسريحة بسيطة بغير بهرجة ؛ عيناها عميقتان ذات نظرات مخملية ، فى جبينها تفكير مستغرق حزين ، يشى وجهها بعاطفية ، ويعبر ، كما يبدو ، عن كبرياء . وهو نحيل نوعا ما ، وربما كان شاحبا . »

« فى جبينها تفكير مستغرق حزين » - ترد تلك الكلمات من كاتب لديه حس متقد بالجمال . « فى جبينها تفكير مستغرق حزين » - الوصف ، سريع ورقيق ، يعبر عن احترام لا يحد لامرأة وملائم على نحو رائع لوجه ناستاسيا فيليبوفنا ومظهرها بوجه عام . كانت عيناها مشرقتين بالتفكير العميق ، لأنها اعتادت التفكير كثيرا منذ طفولتها . إن توتسكى ، مضيعها ، رجل أنيق وخبير بارع بجمال النساء ، الرجل الذى تولاها حين كانت يتيمة لا عائل لها ، مجرد طفلة ، توتسكى هذا لم يكن يتصور أنها فكرت كثيرا وبعمق . « يشى وجهها بعاطفية ، ويعبر ، كما يبدو ، عن كبرياء » . إنها امرأة لها مشاعر مأساوية وعظيمة ، وهىَ تبرز المطالب النبيلة والإنسانية للآخرين ولها هى نفسها ، المطالب التى تؤكد فى حد ذاتها ، التباين الحاد بينها وبين بيئتها الكريهة . كبرياؤ ها هو دفاعها عن نفسها ضد الأوغاد والأجلاف ، ففى أعمق أعماق قلبها كانت امرأة بسيطة ، خجولة ومنسحبة .

«إنه وجه مدهش » يقول الأمير ، « وأنا أشعر عن ثقة أن قصتها ليست عادية ، وجهها مبهج ، ولكنها قاست آلاما

رهيبة ، أليس كذلك ؟ إن عينيها تشيان بذلك ، وكذلك عظمتى خديها ، وبالتحديد هذين البروزين تحت العينين عند منبت الخدين ، ان فى وجهها كبرياء ، كبرياء شديد ، ولا أستطيع أن أقول ما إذا كانت طيبة القلب آه . آمل أن تكون كذلك ! فبهذا يمكن أن ينقذ كل شىء ! » لقد بينت الأحداث فيما بعد أنها لم تكن ذات كبرياء فقط ولكنها كانت طيبة القلب أيضاً ، غير أنه ، مع ذلك ، لم ينقذ شىء !

فيما بعد فى القصة ، نحدق من جديد مع الأمير فى الصورة الفوتوغرافية ، ونتلقى انطباعاً عن المأساة العميقة .

« كان كمن يحاول أن يحرز شيئا يختبىء فى هذا الوجه ، هذا الشىء الذى خطف انتباهه منذ قليل . لم يتركه ذلك الشعور الذى قام فى نفسه حينئذ ، ولكنه يحاول الآن أن يتشبث منه ، فيما يبدو . هذا الوجه بجماله الخارق وبشىء آخر ، يخطف الآن انتباهه بمزيد من القوة . إن فيه كبرياء وزهوا بلا حدود ، وشيئا ما من الازدراء ، غير أنه يعبر عن ثقة فى الوقت نفسه ، وعن شىء ما من البراءة المدهشة . إن هذا التضاد عند النظر إلى تلك الملامح يوقظ فى النفس نوعاً من الشفقة . إن هذا الجمال الأخاذ لا يكاد يطاق . جمال الوجه الشاحب ذى الخدين الخاسفين ، والعينين المتوهجتين ، إنه جمال غريب ! » .

ما نجده هنا هو التيمة المأساوية والشاعرية عن ناستاسيا فيليبوفنا ! تيمة جمال أدرك أنه قد أهين وسب ، جمال هياب وقلق ، متسم بالكبرياء كعادته ولكنه محمل بالازدراء والبغض تقريباً . إن استعمال تقريباً هنا هام فى فهم تلك الشخصية ، فعلى الرغم مما عندها من ازدراء فهى غير قادرة على البغض الكامل : امرأة تواقة لأن تغفر وأن تحب .

تيمة ناستاسيا فيليبوفنا فى الرواية هى تيمة الجمال المنتهك ، الذى شق طريقه إلى كالفارى(*) ، جمال ينشد الحماية لأنه لا يستطيع الاستمرار فى عالم الماء الجامح ، وتنطوى تلك التيمة فى الوقت نفسه على ظلال من التحدى والكبرياء وحتى البغض . إنها مشاعر القبول والرفض ، وما يمكن تسميته بالجمال المتمرد ، ولو أنه لا يمتلك البغض الذى لا يلين المميز للتمرد الحقيقى . ربما كان التمرد محتجباً ومستعاضاً عنه بالكبرياء ، مما يشكل تأنيبا قوياً للأمير ، ويترك أثراً قوياً عند القارىء .

تسيطر على الأمير ميشكين فكرة أن الجمال سوف ينقذ العالم . ومثل الكثير من أفكاره المثالية ، تتصادم تلك الفكرة وتفشل أمام خشونة الواقع وبدلا من إنقاذ العالم فإن ذلك العالم يدمره هو نفسه .

إن أفكاراً كتلك تتضمنها القصة المأساوية عن ناستاسيا فيليبوفنا ، المرأة الجميلة التى أفسدها عالم فاقد الحس بالجمال ، عالم يتعامل مع الجمال بخسة وجشع يزدريه باعتباره فسقاً . وتمرد هذه المرأة يعبر عن نفسه فى محاولتها للانتقام من ذلك المجتمع بتوجيه ضربة قاضية إليه بالأسلوب المتميز عند أبطال دوستويفسكى ، فهو تمرد لا جدوى منه وإن ترك ندوباً لا تمحى . ومع ذلك ففكرة الجمال المتمرد تعلن عن نفسها فى الرواية بقوة وعاطفية . وتفقد ناستاسيا فيليبوفنا عقلها فى نهاية الأمر ، لأنه حتى الجمال ينتهى بالجنون فى هذا المجتمع المحكوم بالبغض . إن الجمع بين الجمال والجنون فى هذه الشخصية هو شىء يكاد الأمير ميشكين لا يطيقه فهو يمزق نياط قلبه ، ويمزق قلب القارىء أيضاً . لقد أقتيدت ناستاسيا فيليبوفنا إلى الجنون ثم الموت قتلاً على أيدى هؤلاء المحيطين بها . وبدأت عملية القتل بالقتل الروحى على يد الإقطاعى توتسكى ثم اكتملت على المستوى الجسدى على يد التاجر روجويين . فجريمة قتل هذه المرأة الجميلة على يد روجويين ارتقت بواسطة الكاتب إلى فكرة مأساوية عن الجمال الذى يتم تدميره بواسطة عالم عنكبوتى متوحش . كم هو عميق المغزى ذلك الحلم الذى رآه هيبوليت حيث يظهر روجويين فى صورة عنكبوت ضخم .

إن كل ما يدور فى الرواية حول خط ناستاسيا فيليبوفنا ومصيرها ، يتفجر عن مغزى اجتماعى عميق ، ويظهر الحقيقة المجردة للحياة ، ويعبر عن الفن الرفيع ، كما أن عبقرية المؤلف تتجلى فى الأنماط الاجتماعية التى يعرضها فى الرواية . كل الأشخاص المشتركين فى التآمر على ناستاسيا فيليبوفنا تم وصفهم بقلم أستاذ . فكل وأى شخصية هى بمفردها نمط اجتماعى ، وهم جميعاً كأنماط اجتماعية يقدمون صورة دقيقة مرسومة بإحكام عن المجتمع البرجوازى الأرستقراطى الذى انبثق عقب حركة الإصلاح الفلاحية عام ١٨٦١ .

دعونا نمعن النظر فى هؤلاء الذين يدعى كل منهم أحقيته فى جمال ناستاسيا فيليبوفنا : أحد المعجبين هو خبير الجمال ، الإقطاعى الثرى ، توتسكى ، رجل مهذب من علية القوم ، ومثال للناس المبجلين . خلال زيارته القصيرة لأحد رجال طبقته ، لمح فتاة صغيرة خجول فى الثانية عشرة من عمرها ، يتيمة تبشر بأنها ستكون فى المستقبل بارعة الجمال ، وكما يسرد

* المكان الذى صلب فيه المسيح – المترجم .

المؤلف « كان توتسكى فى هذا المجال رجلا ذا خبرة لا يخطىء ظنه » ودفعه إحساسه القوى بالجمال على أن يضمن لنفسه ــ على نحو ما تدار الأعمال إذا أحسن التخطيط لها ــ مستقبلا سعيداً مع تلك الطفلة الواعدة . وأحاط الفتاة بالمربيات وحين بلغت السادسة عشرة وضعها فى مسكن قريب من قصره مزود بكل وسائل الراحة وأكمله بـ « أدوات الموسيقى ، ومكتبة بها مختارات من الكتب الملائمة للفتيات الشابات ، والصور ، ولوحات الخشب المحفور ، وأقلام وفرش للرسم ، وكان المسكن يضم فضلا عن ذلك كلبة سلوقية جميلة . . » وعلى امتداد أربع سنوات كان توتسكى زائراً دائما لهذا الركن من الفردوس ، كمنتج ينال فيه كل فنون المتع الحسية . وتناهت إلى الفتاة شائعة تقول بأن توتسكى يوشك أن يتزوج فى سان بطرسبورج وريثه غنية من عائلة محافظة تلائمه كرجل من السادة . وفى هذا الوقت حل بتوتسكى الاكتشاف المذهل وهو أن الفتاة الواقعة تحت سيطرته والتى حولها إلى دمية ، ولشىء ما مثل الآثار الفنية العديدة التى تحيط به ، ظلت طوال تلك السنوات الأربع لا تحمل له « أى شعور فى قلبها غير الاحتقار العميق ، والتقزز الباعث على الغثيان . الذى ملأ نفسها بعد إنقضاء شعور الدهشة الأولى » .

والآن تصل الفتاة إلى العاصمة بحثا عن الانتقام ــ لتحول دون زواجه المحترم ولتنغص عليه حياته قدر ما تستطيع . فيالها من صدمة لتوتسكى المهذب ، المتمسك بالشكليات وبآداب السلوك ! إن ما يراه الآن ليس الفتاة التى كانت عشيقته بل « امرأة خيالية » لا تشترى بالمال ، وليس عندها ما يؤهلها لزواج لائق ، وكان أن توصل توتسكى إلى قرار بأن يولى هذا الأمر كل تفكيره .

«وواقع الحال أن أفانازى ايفا نوفتش (توتسكى) كان قد قارب الخمسين وأنه رجل له عادات وأذواق راسخة . وقد حقق مركزا خاصا ومكانة مرموقة فى المجتمع . وكما يليق برجل له مثل تلك المزايا العالية فقد أحب شخصه ، وراحة باله ورضاءه عن نفسه أكثر من أى شىء فى العالم . . . وبالطبع فإنه إعتمادا على ثروته وعلاقاته لم يكن يجد أى صعوبة فى التغلب على الاضطراب الذى حدث فى حياته ، إذ يمكنه أن يقوم بسهولة بعمل من تلك الأعمال الخبيثة الصغيرة التى تخرجه من المأزق . ومن جهة أخرى فقد كان على يقين تام من أن ناستاسيا فيليبوفنا كانت فى وضع حرج لا يمكنها من أن تلحق به مزيدا من الضرر من الناحية القانونية ، ولا تستطيع أن تثير فضيحة ذات بال فى هذا المجال ، وان كانت تستطيع بسهولة أن تتغلب بالحيلة والمراوغة . فذلك هو السلوك الملائم مع شخصيتها ، وإذا ما قررت ناستاسيا فيليبوفنا أن تتصرف على هذا النحو فإنها إنما تفعل ما يفعله سائر الناس فى مثل تلك الحالات ، دون أن يكون فى ذلك أى خروج على المألوف ، وهنا أدرك توتسكى بتجربته وحصافة رأيه أن ناستاسيا فيليبوفنا كانت على ثقة تامة من حقيقة أنها لن تستطيع أن تلحق به الضرر من الناحية القانونية ، وإلى جانب ذلك فقد كان هنالك شىء ما آخر مختلف تماما فى ذهنها . . . وفى عينيها المتوهجتين . فهى لعدم حرصها على شىء البتة ، ولعدم حرصها على شخصها فكثيرا من بعد النظر والذكاء كان يعوز توتسكى المستهتر والمريب ، ليتأكد من أنها تحررت منذ زمن طويل من الهم الذى ألم بها ، وليؤمن بالعواقب الوخيمة لهذا الشعور ، إن غياب ذلك الحرص كان قادرا على أن يجعل ناستاسيا فيليبوفنا تواجه ما لحق بها من دمار وعار حتى النهاية . وتواجه السجن والنفى إلى سيبيريا ، إن كان هذا انتقاما من الرجل (توتسكى) الذى تكرهه كرها يفوق طاقة الإنسان على الكراهية . إن إفانازى ايفانوفتشى لم يخف فى يوم من الأيام أنه جبان بدرجة ما ، أو بوصف أكثر لباقة لم يخف أنه رجل محافظ» .

فى هذا الوقت ؛ يحجم توتسكى عن الزواج ، مدفوعا على نحو ما بالجمال الباهر لناستاسيا فيليبوفنا الذى يتأكد يوما بعد آخر «فقد فتنته جدة الموقف وأغوته ، وقال أفانازى ايفانوفتشى لنفسه أن بإمكانه أن يستثمر هذه المرأة من جديد» يستثمر - إن الفعل هنا بالغ الدلالة فدوستويفسكى يكتبه للتعبير عن استثمار جمال امرأة ، وكأنه استغلال للجمال الإنسانى بشكل عام ، على أيدى السادة العجائز ، بإفسادهم السلس للجمال الإنسانى .

إن قلب دوستويفسكى يطفح بالاشمئزاز من أنانية توتسكى ، صاحب المكانة المرموقة ، الملتزم بأصول اللياقة التى لا يهزها شىء . ويبتهج الكاتب لأى هزيمة يمنى بها هذا السيد المهذب ، ويظهر دوستويفسكى فى الوقت نفسه تعاطفه الشديد مع مشاعر البغض والازدراء التى تكنها ناستاسيا فيليبوفنا لتوتسكى .

إيبانتشين شريك آخر فى نسج المؤامرة حول ناستاسيا فيليبوفنا ، إنه جنرال من طراز جنرالات ما بعد حركة الإصلاح ، وتجسيد للفجاجة وللنمط الشائع من عديمى الموهبة .

الشخص الثالث الشريك فى المؤامرة التى تحاك حول ناستاسيا فيليبوفنا هو ايفولجين ، السكرتير الخاص للجنرال ايبانتشين ، الشخص الذى تتركز طموحاته فى أن يصبح ثريا

وصاحب تأثير اجتماعى ، مهما يكن الثمن الذى يدفعه فى مقابل ذلك ، والفرق الوحيد بين الجنرال إيبانتشين وبين سكرتيره أن ابتذال الأخير ممتزج بغروره الأجوف . وأنه ليس متمتعا بالرضا عن النفس وبالزهو الذى يحسه الجنرال . إن ناستاسيا فيليبوفنا تطلق عليه وصف «الشحاذ الملحاح» .

إيفولجين هو أحد الشخصيات الرئيسية فى الرواية التى تساعدنا على فهم عدد من الملامح الهامة فى أعمال دوستويفسكى . إنه تجسيد لتأثير طغيان قوة المال على الناس فى مجتمع برجوازى «متوحش» ؛ وهناك فكرة أخرى مرتبطة بتلك ، فكرة هامة بدورها عند دوستويفسكى ، وهى سيطرة الرجال عديمى الموهبة على ذلك المجتمع . فالرابطة التى لا تنفصم بين طغيان قوة المال ، وسيطرة عديمى الموهبة على المجتمع تنعكس فى حديث إيفولجين المكشوف إلى ميشكين .
إن خططه وطموحاته تسم الرجل الذى يرقى السلم الاجتماعى فى بلد شرع منذ وقت قصير فى الدخول إلى مرحلة النمو الرأسمالى . وقد أغوته البائنة ، التى قررها توتسكى على سبيل التعويض لناستاسيا فيليبوفنا وقيمتها خمس وسبعون ألف روبل ، بانتهاز الفرصة للحصول عليها عن طريق زواجه منها .

«إننى لا أسعى وراء هذا الزواج بدافع الحساب وحده يا أمير ، وأضاف مفشياسره بالطريقة التى يفعلها الشبان عندما يخدش أحد زهوهم ، إن أنا فعلت ذلك فإننى أكون قد ارتكبت خطأ فادحا ، لأن عقلى وسلوكى لم ينضجا بعد لكى أسلك هذا السبيل ، وإنما أنا أقبل هذا الزواج انصياعاً لأهوائى وعواطفى ، ولأن لى هدفا رئيسيا . لعلك تظن أنى متى حصلت على هذه الخمسة وسبعين ألف روبل فإننى سأشترى لنفسى مركبة فخمة ،كلا ، لن أفعل ذلك ، إنما سأظل أرتدى سترتى القديمة للعام الثالث حتى تبلى وأقطع جميع علاقاتى بالمنتدى .
فما أقل القادرين فى بلادنا على المضى فى طريقهم قدما لا يحيدون عنه ، وإن تكن نفوسهم جميعا نفوس مرابين ، وأما أنا فسأصمد وأتابع السير حتى النهاية . فالمهم أن يسير المرء حتى النهاية ، أجل ، تلك هى المشكلة . خذ عندك بتتسين ، كان بلا مأوى وهو فى السابعة عشرة من عمره ، وبدأ كفاحه ببضع كوبكات وراح يبيع السكاكين ، وهو يملك الآن ستين ألف روبل ، ولكن ما أقسى الجهود التى بذلها فى سبيل ذلك ، أما أنا فأستطيع أن أتخطى مرحلة التسلق الوعرة تلك وأبدأ برأسمال كبير نوعا ما . . . إنك تقول بأننى خال من الأصالة . . . . وعندما أحصل على المال ، يصبح بمقدورى أن أقول لك ، إننى أصبحت على جانب كبير من الأصالة ، وما يجعل المال كريها وبغيضا أنه يضفى على صاحبه حتى الموهبة» .

إن كراهية دوستويفسكى لقوانين المجتمع الرأسمالى جعلته يطلق أحكاما عامة رائعة ، واضعا أصبعه على الجوهر الفعلى لقوة المال ، التى تزود من يمتلكونه فى المجتمع البرجوازى بالأصالة وتخلع عليهم الذكاء وتسمهم بالجمال واللطف ، فالمال فى ذلك المجتمع يحل بديلا عن كل الصفات الإنسانية الحقة .

الشخص الرابع فى المخططات التى تحاك حول ناستاسيا فيليبوفنا هو التاجر روجويين ، الذى تحول جنون أبيه بالمال عنده إلى جموح عاطفى نحو امرأة ، غير أن مايتسم به كل من إحساس الأب والإبن هو الرغبة المرضية فى التملك . إن روجويين فى حقيقة الأمر هو التجسيد الحقيقى للرغبة الملحة حتى الجنون فى الاقتناء ، كما يعبر عن ذلك منزل أبيه الذى يعيش هو فيه وهو منزل باعث على التشاؤم ، وكئيب على النحو الذى يصفه دوستويفسكى ؛ بكل ما يحويه من مستودعات ومخازن تبرز من أبوابها أقفال ضخمة ، وكأنما ليرمز بها إلى شخصية روجويين وسلوكياته ، ويعبر عن العالم الذى نشأ فيه ، العالم البارد للبيع والشراء ، إن كاتبا عظيماً فقط مثل دوستويفسكى هو الذى يجعل القارىء يدرك تماما أن تعلق روجويين بناستاسيا تفوح منه رائحة المال . وبالفعل فإنه يعرض مائة ألف روبل مقابل ناسياستا فيليبوفنا فى مضاربة مع توتسكى الذى يطرح خمسة ألف روبل وكأن تلك المرأة تباع فى المزاد العلنى . وفى هذا المجال يسرد دوستويفسكى وصفا لا ينسى لـ « حزمة الأوراق النقدية الثقيلة ، التى يبلغ سمكها خمس بوصات ، متساوية الحواف ومرتبة وملفوفة بإحكام فى صحيفة البورصة ، وقد لفت حولها أحزمة من المطاط بالطريقة التى تلف بها عادة أقماع السكر » فتلك الحزمة الملوثة بالشحم تحوى مائة روبل هى الثمن الذى يدفعه روجويين نظير حصوله على ناستاسيا فيليبوفنا . إننا هنا نشم رائحة المال حقا ، ويتبدى أمام أعيننا المظهر الحقيقى المكشوف لروجويين كمجرد « خزنة أموال » لمؤسسة تجارية ، روجويين بأهوائه العنيدة ونوباته العابسة ، طافحا بكل ما يداخله من فساد بلادة إحساس ، معبرا عن احتدام قوة المال التى تتلف كل ما هو مفعم بالحياة وجميل وإنسانى .

إن الدوامة الحمقاء لمجتمع المال الجامح برائحتها الخانقة ، تهدد بابتلاع حياة ناستاسيا فيليبوفنا : ففى نيته المبيتة للزواج من إحدى بنات الجنرال إيبانتشين (أحبَطت محاولة سابقة

لزواج توتسكى تحت تهديد ناستاسيا فيليبوفنا فى مشهد مروع وأمام جميع الناس) أراد توتسكى أن يشترى الأمان لنفسه ولها بالعمل على تزويجها باعتبار أن هذا هو الأسلوب الوحيد ليخفف من كراهيتها له .

ويضع توتسكى بالاشتراك مع ايبانتشين خطة للتخلص من أذى ناستاسيا فيليبوفنا بدفع خمسة وسبعين ألف روبل إلى ايفولجين ليتزوجها ، ويطمئن توتسكى لهذا الاتفاق ، حيث أن زواجه من ابنة ايبانتشين سيعود عليه بمبلغ أكبر من المال . وجاء الاتفاق متلائماً تماماً مع رغبة الجنرال ايبانتشين : فهو بسبيله لصيد عصفورين بحجر واحد ، هما بالتحديد حصوله على زوج ذى مكانة مرموقة لابنته ، واتخاذه عشيقة لنفسه يرغبها الجميع هى ناستاسيا فيليبوفنا . وهو على يقين من أن شخصا عديم القيمة مثل إيفولجين ، يعيش عالة عليه ، سوف يعد هذا شرفا له . وشرع الجنزال ايبانتشين فى تنفيذ المخطط حين أرسل إلى ناستاسيا فيليبوفنا هدية من اللؤلؤ فى عيد ميلادها كعربون على الوصال الذى يترقبه .

فى البداية يحب إيفولجين ناستاسيا فيليبوفنا حبا حقيقيا وترى ناستاسيا أنه ليس كريها تماما . ومع ذلك فحالما تكتشف أن موقفه تجاهها هو جزء من الصفقة فإنه يتحول فى نظرها إلى رجل مال وتظهر فى علاقاتها الكراهية والازدراء المتبادل اللذان تسبب فيها المال . ذلك هو الزواج الذى ينتظر ناستاسيا فيليبوفنا .

إن وصف **اللعبة الصغيرة** الذى ورد فى حفلة عيد ميلاد ناستاسيا فيليبوفنا هو أحد الإنجازات الرفيعة لعبقرية دوستويفسكى ، وهو وصف يبرز موهبته فى السخرية اللاذعة ، بومضات وتألقات تشبه تلك المنبعثة من نصل سيف باتر شحذه أمهر الصناع ، وصف يظهر ازدراءه المحتشم وحقده الدفين تجاه الخسة الراضية عن النفس والكامنة فى مجتمع العشرة الآلاف الفوقى . ففى هذه اللعبة يدعى كل من المدعوين إلى الحفل لكى يحكى « شيئا ما ، يعده هو نفسه بمنتهى الأمانة أسوأ الأعمال الشهيرة التى إرتكبها فى حياته ، شرط أن يفعل هذا بمنتهى الصدق - تلك هى النقطة الرئيسة ، أن يكون صادقا كل الصدق ، وبدون أى تحفظ » تلك هى القواعد التى وضعها فرد شتنكو الساخر للعبة ، ففرد شتنكو يجب أن يلعب دور المهرج الصريح فى المجتمع وقد قبلته ناستاسيا فيليبوفنا فى صالونها بسبب سخريته اللاذعة ، وطرافته . وينخرط المدعوون فى اللعبة ، وكل قصة من قصصهم بمضمونها وأسلوبها ، وفكرتها وطريقة سردها هى تعبير واضح عن لب شخصية من يرويها . إن فردشتنكو البسيط ، الذى يصف حكاية سرق فيها ثلاث روبلات ، يثبت أنه الإنسان الوحيد الصادق بين كل من سردوا حكايات ، وإن أثار بقصته اشمئزاز المشتركين فى اللعبة . إنه يظن بالفعل أن الآخرين سوف يلتزمون بقواعد اللعبة كما فعل . ولكن ظنه كان فى غير محله ، فلم ينطق أحدهم بالصدق ! فالجنرال يعرض قصة عن حياته العسكرية حدثت أثناء شبابه : عن إحدى المناسبات التى عنف فيها بقسوة امرأة عجوز مريضة بأشد الألفاظ غلظة وأكثرها سوقية ، غير مدرك أنها كانت تموت فلم تنتبه إلى ما يصبه عليها من لعنات . ولقد كان بالطبع ضابطاً مرشحاً حاد الطباع فى تلك الأيام ولم يخطر على باله أن السيدة العجوز كانت فى حالة موت . ولم يقدر الجنرال طوال خمسة عشر عاماً على أن يغفر لنفسه هذا السلوك المشين ، ولم يسترح ضميره إلا منذ خمسة عشر عاماً حين « قررت أن أوقف مبلغا من المال على أحد الملاجىء لإيواء امرأتين عجوزين لكى تحاطا بالرعاية حتى أيامها الأخيرة . وإننى أفكر فى أن أستمر فى وقف هذا المال بشكل دائم بالنص عليه فى وصيتى إلى ورثتى . أعود فأكرر ، لعل فى حياتى أخطاء كثيرة . ولكنى أعتبر هذه الفعلة التى رويت قصتها أسوأ عمل ارتكبته فى حياتى » . وعقب فرد شتنكو : « ولكن صاحب السعادة بدلا من أى يروى أسوأ عمل ارتكبه فى حياته ، راح يروى لنا قصة أفضل عمل قام به فى حياته ، فخيّب ظن فرد شتنكو » .

بينما علقت ناستاسيا فيليبوفنا بلا مبالاة : « حقا يا جنرال ، ما كنت أتصور بعد كل ذلك أن يكون لك قلب طيب ، يا للأسف . »

تساءل الجنرال وهو يضحك متوددا :

« الأسف ؟ ولكن لماذا ؟ » ، واحتسى الشمبانيا دون أن يزايله شعوره بالرضا عن نفسه » هذا الرضا عن النفس رائع حقا ! فالجنرال صادق تماماً حين يعتبر نفسه أحد الرجال المهذبين والأكثر طيبة . وهو حقاطيب القلب ! فيا للأسف كما تعلق ناستاسيا فيليبوفنا . فطيبة قلبه تستخدم فقط لتأكيد حقارته . ومع ذلك فقصته التى تظهر فضائله استحقت سخرية لاذعة بصورة خاصة من الحاضرين الذين تابعوا وصف اللعبة : فهذا الرجل قدم إلى حفل لأنه يود إنجاز عمل - أن يحصل على وعد من ناستاسيا فيليبوفنا بالزواج من مرءوسه ، لكى يجعل منها عشيقه لنفسه . وهذا ، كما يظن ، ليس أكثر أفعاله سوءاً ، بل إنه حتى لا يرى فيه ما يستحق تأنيب الضمير ، حيث أنه وجه من نمط حياة المجتمع الذى يعيش فيه .

والآن جاء دور توتسكى فى اللعبة و « هو أيضا قد أعد

نفسه . . . ولأسباب معينة فإن قصته كانت مترقبة بفضول خاص ، وكانت عيون الجميع شاخصة إلى ناستاسيا فيليبوفنا . وبكل وقار ، الوقار الذى حافظ عليه تماما بسلوكه التمسك بالرسميات ، شرع أفانازى ايفانوفتش فى سرد واحدة من « نوادره اللطيفة » بصوت جليل خافت (يمكن أن نذكر بصورة عابرة أن أفانازى ايفانوفتش رجل طويل القامة ، له حضور مهيب وفخم ، رأسه تجمع بين الصلع والشيب ، بدين إلى حد ما ، خداه مستديرتان متوردتان مترهلتان بعض الشىء . أسنانه صناعية . يرتدى ملابس فضفاضة متلائمة مع الأذواق المألوفة ، يرتدى قيمصا ناصع البياض . ويلفت النظر بيديه البضتين البيضاويتين ، يتألق فى بنصر يده اليمنى خاتم ثمين من الماس) وطوال مدة سرده لقصته ظلت ناستاسيا فيليبوفنا مركزة نظراتها على شريط الدانتلا الذى يزدان به كمها والذى راحت تعبث بأطرافه بإصبعين من يدها اليسرى ، ولهذا لم تلق أى نظرة عليه وهو يتحدث » .

وبدأ أفانازى ايفانوفتش حديثه :

« إن ما يجعل مهمة سهلة غاية السهولة ، هو إلتزامى المطلق بألا أصف شيئا سوى أسوأ فعل ارتكبته فى حياتى . ولا يمكن أن يكون هناك بالطبع أى تردد ، فى هذه الحالة : فالضمير ويقظة الروح سوف يمليان على فى الحال ما ينبغى قوله . إننى أعترف بمرارة أن من بين الأعمال الطائشة الصبيانية التى لا تحصى فى حياتى ، هناك عمل نقشت ذكراه عميقة فى نفسى . . » ويستطرد بأسلوبه الرشيق الفريد الذى منحه شهرة فى المجتمع كمتحدث لطيف وبارع ، يصف حادثا تافها (بايخاً) خال من سوء النية ، وكانت رواية هذا الحدث بالذات من الصفات الدالة على براعة الرجل . وإن كانت قصة الجنرال موحية بطريقة حديث العسكريين بما فيها من ألفاظ خشنة ، فإن قصة توتسكى تحكى عن باقات الزهور ، وعن نساء المجتمع الراقى وأزواجهن ، والمعجبين والمغازلين - كل شىء فى قصته يشى بذوق رفيع ، قصة جديرة بمجتمع الارستقراط كما ينبغى أن يكون . وإن كانت القصة التى رواها صاحب السعادة (الجنرال) من القصص المبتذلة للعسكريين ، فإن قصة توتسكى هى قمة الابتذال فى مجتمع الأرستقراط .

إن هنالك الكثير جداً مما يلاحظ للوهلة الأولى حول قصة توتسكى ، وهو هذا الشىء الخبىء بكل ما ينطوى عليه ، وما يعزز من السخرية التى قوبلت بها حكايته . هذا الشىء الخبىء واضح تماما للقارىء ولكل المستمعين إلى توتسكى . ذلك هو السبب فى أن « جميع الحاضرين كانوا ينتظرون قصته بفضول خاص ، وعيونهم شاخصة إلى ناستاسيا فيليبوفنا ؟؟ فهم جميعا مطلعون على واحدة من أسوأ أفعال توتسكى ، وهى علاقته بها ، وإن لم يكن أحد من الحاضرين يتوقع اعترافا بهذا الأمر ، فقد أحس الجميع بنكهة خاصة لحال توتسكى وهو على وشك التحدث عن أسوأ فعل فى حياته ، فى حضور المرأة التى ألحق بها أبلغ الضرر . فاضطراب ناستاسيا فى الوقت الذى يروى فيه توتسكى قصته ، ومقتها له هو تذكرة على نحو فعال للقارىء بأن ما يروى ليس مجرد نادرة لطيفة على لسان مبرِّر اجتماعى ، وليس بها شىء مشترك مع حركة الرواية ، ولكن ينم هذا الاضطراب عن شىء ما يربط بين الراوى وإحدى مستمعاته . ويصاغ هذا بوضوح من خلال تفصيلة صغيرة — طوال مدة سرد قصته ظلت ناستاسيا فيليبوفنا مثبتة نظراتها على شريط الدانتلا الذى يزدان به كمها ، وراحت تعبث بأطرافه باصبعين من يدها اليسرى» ولهذا لم تلق أى نظرة عليه وهو يتحدث » إن هذه التفصيلة عميقة الدلالة . فالأمر كما قد يظن هو أنها لم تجد وقتا لتلقى عليه نظرة ، لكونها مستغرقة فى النظر إلى شريط الدانتلا . وهذا تفسير غير دقيق بالمرة ومتسرع لسلوك ناستاسيا فيليبوفنا أثناء سرد القصة ، ويظهر تحريف هذا التفسير ، بأوضح صورة ، فيما تبديه من تحفظ ، وفى عزوفها عن إبداء مشاعرها الحقيقية تجاه الراوى . مقهورة بالظلم الواقع عليها ، وبالسخرية المكبوتة من مهابته الزائفة ، فهى تعرف جيدا واحدة بعينيها من أفعاله الشريرة الحقيقية ، واحدة من تلك الأفعال التى تستقر فى ضمير الكثيرين من « الأنانيين المستنيرين » . إن الدليل التام على خسته يبدو فى التناقض بين تفاهة قصته والكلمات المهيبة والرنانة التى تفوه بها فى مقدمة حديثه . أى كلمات يقولها للإيحاء بأن العمل الصعب المتمثل فى سرده على الضيوف أسوأ فعل ارتكبه فى حياته قد هون من صعوبته أن ضميره ويقظة روحه — هذه الكلمات الرائعة — لا يمكنهما إلا أن يمليا عليه ما يجب أن يقال . إنه ضميره ذلك الذى حثه على التحدث عن أشياء تافهة وجوفاء فى وجود المرأة التى دمر حياتها !

هناك لمسة كلاسيكية فى التناقض الذى يظهر فى الفقرة القصيرة التالية عقب سرد توتسكى لقصته :

« وعزف أفا نازى ايفانوفتش فى الصمت بنفس المهابة التى بدأ بها قصته . ولاحظ الحاضرون أن هناك ومضة مميزة فى عينى ناستاسيا فيليبوفنا ، وأن شفتيها قد اختلجتا حين ختم حديثه » .

فهذه القصة إهانة بالغة ، وكان من المستحيل على ناستاسيا فيليبوفنا أن تكبح غضبها ، مع أنها تحاول أن تمارس أقصى

درجات ضبط النفس ، وتعقب بلا مبالاة بأن اللعبة أصبحت مضجرة للغاية .

وهذا تعبير عن نفس الكبرياء الذى ميزه الأمير فى صورتها الفوتوغرافية ـــ فازدراؤها لكل هؤلاء التافهين ، هو ازدراء صادق وخال من الادعاء ؛ فهى تكره وتزدرى ايبانتشين وتوتسكى ، وتستبد بها هذه المشاعر لدرجة أنها لا تستطيع المحافظة على هدوئها حتى النهاية .

وهى تتمرد بأسلوب رهيب ومتكلف . ويجدر بالقارىء أن يلاحظ حقيقة أن دوستويفسكى يخفف كلمة «بغض» بالظرف «تقريبا» . وهذا التدقيق بالغ الأهمية لأنه يعبر عن شكل ما من أشكال الغم ، وعن رقة ناستاسيا فيليبوفنا كأنثى ، ويعرض لضعفها وعزلتها وافتقارها للحماية ، ولنفورها من أن تكره . . . والآن فهى تندفع فى مبارزة مع الجمع المحيط بها بكل ما يمثله من زيف ونفاق وخسة ، تلك الصفات المحتجبة تحت قناع الاحتشام ، فهذا تمرد ضد جبروت المال فى عالم بشع ، تمرد الجمال المهان بصورة ساخرة ، إنه تمرد الإنسانية الملطخة بالوحل ، تمرد الأنوثة المزدراه ، تمرد يشارك فيه دوستويفسكى نفسه .

ويصل تمرد ناستاسيا فيليبوفنا إلى ذروته حين تلقى بحزمة نقود روجويين إلى النار . وهذا فى الوقت نفسه يشكل أقصى ما وصلت إليه فكرة العداء للرأسمالية فى أعمال دوستويفسكى .

إذ يحاول المرء أن يقدم خلاصة رأيه فى مضمون الرواية بكاملها وفى الخلفية التاريخية لعقدتها الرئيسية ، فإن المغزى الصحيح لهذا المشهد سيحقق ذلك على أكمل وجه ، فالقارىء سيشعر على نحو حسّى تقريبا بألسنة اللهب وهى تلتهم أطراف أوراق البنكنوت . وبهذا الفعل ترفض ناستاسيا فيليبوفنا بازدراء مجتمع المال المتعفن الذى يحيط بها ، فالمثال النموذجى لهذا المجتمع هو ايفولجين المهذب (الجنتلمان) الشاب المتفق تماما مع التقاليد السائدة ، والذى أهانته ناستاسيا فيليبوفنا على نحو بديع : « هل يمكنك حقيقة أن تتزوجنى وأنت تعلم أنه يتودد إلى بهدية من اللؤلؤ يقدمها لى عشية زواجك تقريبا ، وأننى قبلتها ؟ وماذا عن روجويين ؟ لماذا ساوم على فى عقر دارك وفى حضور أمك وأختك ، وكيف تقدر أن تحضر إلى هنا لتطلب يدى وقد أحضرت أختك معك لهذا الغرض تقريبا ! هل يمكن أن يكون روجويين على حق حين قال : إنك يمكن أن تزحف على بطنك حتى أقصى طرف من سان بطرسبورج فى سبيل ثلاث روبلات ؟ » قال روجويين فجأة بصوت هادىء ولكن بلهجة الاقتناع الكامل : « إنه يفعل ذلك ، فى الحقيقة ؟ وتابعت ناستاسيا فيليبوفنا كلامها : قد يكون الأمر مختلفا لو إنك كنت تتضور جوعا ، لكنهم قالوا أنك تحصل على راتب طيب . وعلاوة على العار وقبل أى شىء آخر ، كيف يمكنك أن تتزوج امرأة تكرهها (فأنا أدرك أنك تكرهنى !) أجل ، إننى أعرف أن رجلا مثلك يمكن أن يقتل فى سبيل المال . فالجشع يتفشى بين الناس الآن ، إنهم متلهفون بشدة إلى المال فى جموح يفقدهم عقولهم ! حتى الأطفال الصغار يحلمون بأن يكونوا مرابين . ولم لا ، لقد قرأت من زمن قصير عن رجل استخدم موسى حلاقة فى قتل أحد أصدقائه وذلك بأن لف خيوطا من الحرير حول الموس حتى يتحكم فى يده على نحو أفضل ، ثم راح يمزق صدر صديقه كما لو أنه كان يجزر خروفا . . . »

المال متوج فى مجده ، هائج يعيث فسادا فى الأرض ، يقدم له الجميع وبلا استثناء الولاء . « الأطفال الصغار يحلمون بأن يكونوا مرابين » ـــ هذه الكلمات تشكل الفكرة الرئيسية لرواية دوستويفسكى المراهق . فالمال يولد الجريمة ، يشترى ويبيع كل شىء ـــ الشرف والعفة واللقب والجمال .

إننا هنا أمام امرأة جميلة تواجه قوى الشر التى تلتف حولها ، ولكنها تنازل تلك القوى ببسالة ملقية مبلغا ضخما من النقود إلى ألسنة اللهب ، وكأنها تقول للعالم بأجمعه : الجمال لا يمكن انتهاكه ، ليس بإمكان أحد أن يشترى الجمال أو يبيعه ! فالجمال سوف ينقذ العالم !

من الصعب أن يقدم الأدب العالمى أى شىء يضارع المشهد الذى لا نظير له عن إذلال رجل خسيس منقب عن النقود مثل الديدان ، رجل تسيطر عليه شهوة المال ، ويستبد به الإلحاح المجنون لجمع ثروة . وتمنح ناستاسيا فيليبوفنا ايفولجين الفرصة لانتشال حزمة النقود من بين ألسنة اللهب شريطة أن يفعل ذلك فقط حين تشرع الحزمة بكاملها فى الاحتراق . ويوضع ايفولجين أمام اختبار : سوف يظهر أيهما ينتصر كبرياؤه أم جشعه . فإن هو زج بيده فى النار لينتشل المال فسيصبح فى موقف يرثى له وينجرح كبرياؤه النابليونى ـــ إن الصراع الرهيب الذى كان يمور بداخله عند رؤية ألسنة اللهب الزاحفة نحو ذلك الشىء الذى يقدره أكثر من أى شىء فى الحياة ، وإحجامه المتشنج ، ثم سقوطه مغشيا عليه ـــ إنهيار شاب قوى وصحيح البدن ممزق بما فى داخله من صراع ـــ ذلك كله هو الإذلال بعينه ! وهنا نجد أحد قوانين الفن التى صاغها ستانسلافسكى : لكى تظهر الاقتناع بشخصية رجل شرير ، لابد أن تعرض بوضوح مواضع الطيبة عنده ، حتى تجعل جوانب الشر لديه تبرز فى أحرّ صورها ، والعكس بالعكس ،

فعرض الملامح السلبية لرجل طيب القلب سيؤكد ما هو طيب عنده . ويعرض لنا دوستويفسكى رجلاً فى حالة اشتهاء لشىء ما فى يد غيره وهو واقع فى عذاب وألم شديد ، ويقاوم هذا الرجل الإغراء ويصمد أمام الاختبار ، ولكن طريقة تعذيبه ، والإلحاح المضطرد داخله يعرضان بمزيد من القوة أكبر مما لو أنه قام حقيقة بانتشال المال من النار .

إن قدرته على العناء الشديد ، وإبداءه المزيد من التردد حين واجه هذا الاختبار لشخصيته ، دلائل عن الصدق الكامن فى روحه - فحيث ظُنّ أنه قادر على القتل فى سبيل الحصول على المال . أثبت عدم تحمله لإذلال نفسه وإحراق كبريائه فى النار ليستعيض عنه بمائة ألف روبل - ولكن ذلك أمر آخر ، فهو من جهة أخرى لم يكن عنده غرور ولا طموح نابليون .

رواية الأبله ، شأنها شأن أعمال دوستويفسكى الأخرى ، متسمة باليأس المطلق والقنوط . تهيمن عليها نغمة وحيدة : كل ما هو جميل مقضىّ عليه بالهلاك ، الطبيعة بوحشيتها الضارية وسخريتها الشيطانية تستمر فى خلق أنقى النماذج البشرية لكى تدمرها فحسب . ولدينا فى الرواية ثلاثة شخصيات رائعة كأمثلة : ناستاسيا فيليبوفنا ، والأميرميشكين ، وآجلايا الإبنة الصغرى للجنرال ايبانتشين ، التى أحبت ميشكين ولم يبادلها ذلك الحب ، المرأة التى غرقت أخيرا فى الوحل . إن الطبيعة والمجتمع ينحسران فى صورة حشرة رهيبة نهمة تلتهم كل ما هو جميل كما تظهر لهيبوليت فى حلمه . يلتهم كل الآخر - ذلك هو القانون الذى يحكم الطبيعة والمجتمع ، القانون الذى يتسلط به الروح الشيطانى المفزع لروجويين ، وإيفولجين ، وهيبوليت وأشباههم من الأنانيين . حتى ميشكين لا يستطيع الإفلات من المصير الذى حاق بالجميع ، فروجويين لايقتل فقط ناستاسيا فيليبوفنا ، بل يقتل روح ميشكين الحقيقية ، ويلقيه منذ ذلك الحين وإلى الأبد فى جحيم الجنون الذى لا قرار له ، لدرجة أن ميشكين يصبح أبلها بكل معنى الكلمة ، على قدم المساواة مع الذين تتحكم فيهم غرائزهم . ويطابق دوستويفكى فى هذه الرواية بين القوانين الهمجية التى تحكم الطبيعة والقوانين الهمجية التى تحكم مجتمع البشر ، وكان فهم هذه المعادلة هو مصدر معظم الألم المبرح عند الكاتب . ولكى يعبر عن ألمه المبرح فإنه يستحضر فى الرواية لوحة هولباين عن المسيح وهم ينزلونه عن الصليب ، لكى تعزز أكثر فأكثر فكرته عن السلوك البليد والوحشى الذى يتبدى فى تدمير الطبيعة لأجمل المخلوقات البشرية ، ولكى يؤكد الجبروت الطاغى والمسخ الأحمق الكريه الذى يحكم العالم . فى الرواية يظهر التشاؤم الاجتماعى الأعمق بمعيار كونى .

بنفس الطريقة ، كما فى أسطورة كبير أعضاء محكمة التفتيش ، حيث عرض نزول المسيح على الأرض ليكون بلا جدوى ، فالجميل والإيجابى - كما اتخذ دوستويفكى من الأميرميشكين مثالا له - عاجز عن تحقيق أى تغيير فى المجتمع . وهذا بالتأكيد يوجه السخرية المريرة لدوستويفكى نفسه انطلاقا من حقيقة أن ميشكين قادر فقط على أن يجلب الفشل للناس الذين توجه إليهم . فناستاسيا فيليبوفنا كانت بسبيلها إلى الجنون حين عرض عليها أن تتزوجه . وتقرر أن تصبح عشيقة لروجويين لكى تنتقم لنفسها بأحسن وسيلة تستطيعها ، ولكى تظهر مقتها لأصحاب التظاهر الكاذب بالفضيلة من حولها . إنها تفضل أن تصبح عشيقة روجويين المعروفة للجميع بهذه الصفة ، على أن تشترى هكذا صراحة وعلى المكشوف ، على أن تشترى تحت مظهر كاذب لزواج يباركه المجتمع . فخسة وزيف مجتمع ، تلك الصفتان المتخفيتان تحت الورود ، تعرتا فى شخص توتسكى وضغطه ، بالاشتراك مع إيبانتشين ، على إيفولجين للزواج منها . فالزهور قناع للكذب - ذلك هو قمة الابتذال . إن روجويين هو على نقيض ذلك يرمز إلى حقائق المجتمع المبتذلة بل والعارية . وتفضل ناستاسيا فيليبوفنا الصراحة وحتى الخسة الصريحة لأن المأساة لا تمتزج بالابتذال .

حتى تلك الفترة من حياتها لم تقابل ناستاسيا فيليبوفنا البتة إلا رجلا واحدا نقيا هو الأمير ميشكين ، إنه الشخص الوحيد الذى فهمها وقدرها ، وعرض عليها الزواج على نحو مفاجىء .

وبدافع من كبريائها فإنها ، مع ذلك ، لا تقبل بحب ممتزج بالشفقة . حقا ، إن الجمال الأصيل ، الجمال المعبر عن الكبرياء دائما لا يقدر على تقبل الشفقة ! فالحب المشوب بالشفقة ، الحب المصطبغ بالألم - تلك المشاعر العزيزة للغاية عند دوستويفسكى - تثبت إفلاسها الأخلاقى وعجزها التام ، عند النظر إليها من خلال شخصية ناستاسيا فيليبوفنا ، فشعور الشفقة الذى يبديه الأمير تجاهها يزيد فحسب من درجة إذلالها .

الشىء المأساوى يكمن فى حقيقة أنه عاجز عن أن يبدى لها أو لأى إنسانه أخرى حبا بشرياً ، دنيوياً ، بسيطاً . ربما يظهر أن مشاعره تجاه آجلايا تقترب من الحب الدنيوى البشرى . غير أنه يعود من جديد فيلعب دورا مصيريا فى حياة إنسانة أخرى ،

حياة فتاة بريئة فاتنة الجمال تبحث عن نموذج طيب ، نموذج ينتشلها بعيدا عن وسطها العائلى المبتذل ، إنها تحب ميشكين حبا بشريا دنيويا ، حب أدى إلى تدمير حياتها . فى علاقته بهاتين المرأتين وسائر الناس من حوله ، يثبت ميشكين عجزه التام عن بعث الأمل فى حياة الآخرين ، أو معارضته ولو بأدنى درجة لتهافت الجميع على الثروة ومقاومته لقوة الأهواء العمياء الساحقة . بل على العكس ، فإنه هو نفسه ضحية لأهواء الآخرين . وعلى امتداد سياق الرواية نجد أن المؤلف مجبر على التسليم بالفشل التام الداعى للرثاء لأفضل شخصياته المحبوبة . ويحيل دوستويفسكى المشكلة الأخلاقية برمتها إلى مجال الميتافيزيقا بإصراره على أن مملكة الصدق والعدل لا تنتمى إلى هذا العالم . وهنا يكمن مفتاح الإحباط الذى منى به الأمير ميشكين ، الرجل المجسد حتى أقصى درجة للأخلاقيات والروابط التى لا تقدر على أن تجتث الخطيئة الأرضية وتزدهر مكانها .

لقد ارتبط فزع دوستويفسكى واشمئزازه من الواقع الاجتماعى المحيط به ارتباطا لا ينفصم بالاشمئزاز من الطبيعة ، التى بدت أمام ناظريه وكأنها أحد مستشفيات الأمراض العقلية .

على الرغم من التألق الأكيد الذى يحيط بهذه الرواية ، والذى هو أكثر بكثير مما فى الجريمة والعقاب وروايات دوستويفسكى التالية ، وعلى الرغم من العدد الكبير لأناس حساسين وجذابين بالفعل يعمرون صفحات هذه الرواية - مثل آجلايا وكوليا ، وفيراليبيديفا وليزافيتا بروكوفيفنا (ايبانتشينا - المترجم من الروسية إلى الإنجليزية) - وعلى الرغم من روح الدعابة التى تحيط بتلك الكاذبة الأصيلة ، وهى الدعابة اللطيفة والشائعة فى موقف دوستويفسكى تجاه بطله ، فإن الأبله كتاب عن اليأس والقنوط .

وإذا نظرنا إلى الأبله فى أى ضوء فإنها ستكون عملا كاملا حتى لو بقيت رواية عن المصير المأساوى لناستاسيا فيليبوفنا ، والأمير ميشكين الذى أيد احتجاجها ضد المجتمع بمزيد من التعاطف والفهم وبكثير من البساطة وطهارة القلب ، وحتى لو بقيت رواية عن الفتاة المرحة آجلايا وحبها الشقى للأمير ميشكين الذى قابل ذلك الحب بفتور ، وعن توتسكى والجنرال ايبانتشين وأمثالها من الرجال عديمى الموهبة المستبدين ، وعن التاجر روجوين . بكلمات أخرى ، حتى إذا ظلت الرواية مجرد مأساة اجتماعية عميقة التأثير كما هو مضمونها ومغزاها ، فإنه يمكن تقويمها على أنها رواية متشائمة تحمل النزعات التأملية للتصوف ، إلى جانب عدد آخر من الايديولوجيات والمثالب .

ومع ذلك فهناك ما هو أكثر من ذلك فى الرواية ، وهى أنها ، فى حقيقة الأمر ، رواية مزدوجة ، أو روايتين ، رواية داخل رواية ، كتعبير آخر عن ازدواجية الكاتب نفسه .

لقد انتهينا للتو من مناقشة الرواية الرئيسية ، وهى الرواية التى تتبع القواعد الفنية فى نسج خيوطها ، فلحمتها وسداها يشكلان تصميما دقيقا ومحدداً ، فى نسق معين يعرض لنظام اجتماعى ظالم وفاسد . أما « الرواية » الثانية فبنيتها مصطنعة ، وكأنها كتيّب يتحدى كل قواعد الفن ، كتيب يضع نفسه فى موقف المدافع عن نفس المجتمع الذى يُعرّى فى الرواية الأولى .

إن ذلك يمكن أن يحدث فقط على يد الرجل الذى كتب القرين ! **فالتعاطف الشخصى للكاتب يتوجه إلى هؤلاء الذين يقفون محتجين على عالم النبلاء والبرجوازية المتعفن والفاسد ، ولكن نزعات الكاتب الرجعية جعلته يدافع عن نفس ذلك العالم . إن ازدواجية موقفه الاجتماعى واضحة فى الطريقة التى** يناقض بها آراء ومواقف نفس الشخصيات فى الروايتين « الأولى » و « الثانية » .

وتنبثق الرواية الثانية بتمهيد عن قصة إضافية ، مقحمة على السياق الرئيسى للرواية : إنها قصة عن جماعة بوردوفسكى « العدميين » وهيبوليت وباقى العصبة المضحكة الشبيهة بالعرائس المتحركة المتيبسة المفاصل . ووجود هؤلاء الناس خارج تماماً عن الموضوع الواقعى للرواية ، ولم يترك أدنى أثر على مصائر الشخصيات فى الرواية . وهناك تهكم خفى من حقيقة أن بوردوفسكى الذى طلب الاعتراف به كإبن شرعى لبافلتشيف ، لم يثبت حتى أنه ابن لعلاقة غير شرعية . إنهم يشبهون ، أكثر من أى شىء آخر ، ورما خبيثا فى النسيج السليم لعمل فنى . وإقحامهم يجرد الرواية من التوازن ويشوه كل الشخصيات ، ويجعل من الصعب التعرف عليها ، كما أنه يحجب أى إضاءة جديدة أو مبتكرة عن الوجوه المألوفة للشخصيات .

إن إقحام كتيب « العداء للعدميين » يغير نقطة الاتزان للنسيج الروائى بأكمله . فالرواية الرئيسية تظهر ناستاسيا فيليبوفنا فى مواجهة مجتمع ، والرواية الثانية تظهر « العدميين » وهم يقومون بنفس الدور . وتعكس الرواية تعاطف المؤلف مع ناستاسيا فيليبوفنا وصراعها ، وازدرائها لمجتمع ؛ بينما التيمة الثانية هى « تعرية » العدميين وتعاطف المؤلف مع ذلك المجتمع . إن استغراق المؤلف الشديد فى هجومه على المعدميين يؤدى به إلى الفشل فى ملاحظة أن « رجال مجتمعه » يتخذون مظهرا جديدا فى الرواية الثانية ، ويصبحون أناسا

جديرين بالاحترام والثقة عند مقارنتهم مع الأنماط الوحشية بكل ما عندها من غل وحماقة ، الأنماط التى يلفقها المؤلف ليعبر بها عن العدميين . فى التيمة الثانية يرتدى الجنرال ايبانتشين رداء الفضيلة ،ويصبح ، حتى ، جديرا باحترام خاص ، ويعلن سخطه المبرر أخلاقيا على السلوك الفاضح للشباب العدميين . فملاحظته الشكلية عن « آداب السلوك » الاجتماعى ، وهو الذى اعتاد إخفاء الابتذال الفطرى وغلظة القلب ، وكل مايكرهه دوستويفسكى ويزدريه فى هذا الرجل فى الرواية الرئيسية (متخذا موقفه إلى جانب المرأة الجميلة التى أفسدها ايبانتشين وتوتسكى) - نقول إن كل ذلك يقدم فى صورة محببة بل حتى صورة إيجابية فى التيمة الثانية . لدرجة أن المؤلف الآن يرى الجنرال كرجل حنون . وفى إيمائه إلى مقالة التشهير بالأمير ميشكين يلاحظ الجنرال أنها تبدو « وكأن خمسين متملقا قد اجتمعوا لكتابتها ، وقد كتبوها » وهو قول يلقى استحسانا من المؤلف . ولكن دوستويفسكى ، وهو يتخذ جانب الجنرال ، ينسى أن ذلك الرجل هو ذاته تجسيد لخمسين متملقا . إن التساؤلات التى تلح على ذهن القارىء : ماهى المواضع التى يتكلم فيها المؤلف بجدية ؟ أى من وجهى شخصية الجنرال يمكن تصديقه ؟ كما أن تساؤلات مشابهة يمكن أن تخطر على الذهن بخصوص كل شخصية من شخصيات الطبقات العليا ، الموجودة فى الرواية . إن شيئا كهذا يجب توقعه ، عن كل شخص فى القصة يستشعر السخط والإساءة من « العدميين » الذين اصطادهم المؤلف من الفراغ وقابل بينهم وبين الناس « المهذبين » ، وبمعنى آخر قابل بينهم وبين أناس من مجتمع . ومن ثم نجد إيبانتشين الفظ يقدم فى الرواية « الثانية » كرجل يمكن تقبله ، ربما يكون ميالا بعض الشىء إلى « شكل مامن أشكال الدعابة » ولكنه فى أعماقه مواطن صالح وجدير بالاحترام . بالطبع ، كل هذا يعطى لايبانتشين وجهين منفرين ، ولكن بطريقة مستحدثة . ففى الرواية « الأولى » يتحالف القارىء مع المؤلف فى ازدرائه لايبانتشين ؛ وفى الرواية « الثانية » يضيف إلى مقته لصورة إيبانتشين الأولى اشمئزازه من الصورة الجديدة التى يقدم بها .

وبالمثل ، فالرواية « الأولى » تحكم على أوجين بافلوفتش بأنه شاب متأنق ضيق الأفق وسطحى ، ذو ماض سيىء السمعة ، بينما نراه فى الرواية « الثانية » وقد أصبح محل ثقة المؤلف ، بل والأدهى من ذلك ، أنه يتفوه بأقوال يراها المؤلف غاية فى البراعة والعمق .

وبنفس الطريقة تظهر الرواية الثانية إيفوجين فى وضع جديد ، فهو هنا متواضع ، وسيد مهذب كريم المنبت (ابن أصل) متحمس للأمير ميشكين ، ومدافع عنه أمام الهجوم البذىء والحاقد لبوردوفسكى وأصدقائه ، بل وعادل بما يكفى لأن يؤكد ، من منطلق ذاتى أن بوردوفسكى نوع رقيق من البشر .

إن هذا الإيفوجين المستعد لأن يقتل فى سبيل المال يظهر الآن كشخص جدير بالثقة ، منصف ورقيق . ويخطر على بال المرء أنه لولم تسقط الرواية توتسكى من سياقها فى الوقت الذى يظهر فيه بوردوفسكى وأصدقاؤه فلقد كان من المحتمل أن يتبدى هو أيضا كرجل مخلص ووديع .

إن النمذجة الاجتماعية الواضحة التى نراها فى الرواية الأولى تستبدل بمزيج غير متجانس وغير مقنع ، ويحل محلها عفو عام كريم عن هؤلاء الذين تعلمنا أن نزدريهم جنبا إلى جنب مع المؤلف . وبالطبع ، فإن هذا لايؤدى إلى نسيان ازدرائنا لهم ، وإن كنا لا نستطيع إلا أن نعدل موقفنا من المؤلف ، لانفصام الصلة بينه وبين القارىء .

من الغريب أن نرى عند دوستويفسكى القدرة على الصفح والتسامح إزاء الأخلاقيات العفنة لعالم « العشرة آلاف الفوقى » بصفته مراقبا لهذا العالم ، غير أن هذا هو منطق الموقف الزائف . فالنزعة الرجعية ليست مجرد رقعة فوق النسيج الحى للرواية ولكنها جزء أصيل منه ، تسرى فيه مثل السرطان .

إن كان من احتقرناهم فى الرواية الأولى قد منحوا العفو العام عن خطاياهم فى الرواية الثانية ، فإن مصيرا مختلفا كان فى انتظار من أحببناهم فى الرواية الأولى . ومن المدهش أن المؤلف قد فشل فى إدراك ذلك . فمثلا تجعلنا الرواية الأولى نصدق بوجود تنافر بين الجنرال وزوجته ، كامرأة مخلصة ، لطيفة ولها بساطة الأطفال ، تجد انسجامها الروحى مع آجلايا ابنتها الباعثة على البهجة ثم وبصورة محددة ليست على انسجام مع روح الوسط الذى تنتمى إليه . أما الرواية الثانية فإنها تظهر الجنرال وزوجته وهما فى انسجام وعذوبة رومانتيكية ، كأنهما زوج من الحمام الهادل ، لم تحل الكهولة دون براءته . وتصبح نغمة وصف المؤلف لهذا الزوج السعيد لطيفة ورقيقة ، حتى أن الكتابة حولهما تكتسب لونا جديدا فعقب شجار دب بين الجنرال إيبانتشين وزوجته ، انتهى بتصميم يكاد يكون يقينيا على مخاصمة الجنرال نقرأ مايلى : « حث إيفان فيودوروفتش (إيبانتشين) نفسه على الحرب ، وهدأت نفس ليزافينا بروكوفيفنا (زوجته) بعد انفجارها . وفى مساء نفس الليلة أبدت كما اعتادت لطفا خاصا وحنانا لزوجها ، لرجلها « الريفى الجلف » ، رجلها الحنون ، العزيز والموقر ايفان

فيودوروفتش ، لأنها أحبته ، وحقا ظلت مبقية على حبها له طوال حياتها ، وهي حقيقة كان يدركها ايفان فيودوروفتش جيدا ، ولذا ظل يكن لليزافيتا بروكوفيفنا احتراماً بلا حدود » .

يالها من عاطفية متهافتة ماثلة فى هذا التهكم الرقيق أثناء تلك الشجارات وما تؤول إليه من صلح لامفر منه ، ويالها من صفات رنانة منغمة ! ويالها من خطبة مسهبة عنيفة تتذرع بالقيم الأخلاقية تلك التى تشنها السيدة الطيبة ضد كل العدميين و « قضية المرأة » ، وأى تعاطف يبديه المؤلف مع آرائها ! إن السخرية الواجبة تجاه تلك الآراء لم تستشعرها زوجة الجنرال ولم ينتبه إليها المؤلف .

ماتقوله هذه السيدة هنا ، جوابا على عرض قضية التحلل الأخلاقى ، مرتبط بازدرائها لبوردوفسكى وأصدقائه « إنهم مجانين ! فهم يتهمون المجتمع بالقسوة والتجرد من الإنسانية عندما يجلل بالعار فتاة أغويت . ولكنكم إذ تصمون المجتمع باللا إنسانية ، فسوف تعترفون بأن تلك الفتاة ستتألم من استهجان المجتمع لها . فإذا كان الأمر كذلك ، فلماذا إذن تشهرون بها فى الصحف ولاتتوقعون لها أن تتألم ! إن ذلك لجنون ! إن ذلك لعبث ! لقد فقدتم الإيمان بالله والمسيح ! إن الغرور والباطل يأكلان نفوسكم . وسينتهى بكم الأمر ، كما أتنبأ ، إلى التهام بعضكم البعض . أليس ذلك كله عارا وفوضى وتشوشا ؟ » .

هكذا نرى هذه السيدة تكيل الاتهام لشباب عصرها بسبب تحللهم الأخلاقى ، وبسبب طريقة الزواج التى يرون أنها ملائمة وصحيحة . فذلك فوضى ، وخروج على المألوف . فى الوقت الذى تدرك فيه هذه الداعية للفضائل تمام الإدراك أن زوجها العزيز الحنون ايفان فيودوروفتش قدم هدية من اللؤلؤ إلى عشيقة توتسكى السابقة ، وأنه يزمع تزويجها إلى سكرتيره ليجعل منها عشيقة لنفسه . إنها تعرف ذلك كله عن زوجها ولكنها تغفر له « لأنها أحبته ، وحقا ظلت مبقية على حبها له طوال حياتها ، وهى حقيقة كان يدركها إيفان فيودوروفتش جيدا ، ولذا ظل يكن لها احتراما بلا حدود » فهى لا ترى مايعيب فى طريقة التفكير هذه التى تؤكد على أنها أجمل وأنبل من سلوكيات شباب عصرها .

نحن من جديد أمام اتجاه خفى للمشاعر ، لكن من نوع مختلف . ففى مشهد « اللعبة الصغيرة » كان دوستويفسكى مدركا تماما للاتجاه الخفى للمشاعر ، ولواقع أن ناستاسيا فيليبوفنا كانت تأنيبا حياً لأفراد المجتمع الراقى اللا أخلاقيين .

وفى الاقتباس الذى ناقشناه لتونا فإن القارىء هو فحسب الذى يتبين هذا التضمين ، ويرى أن المؤلف قد نسى ناستاسيا فيليبوفنا حقا ، إنها الآن تأنيب حىّ لدوستويفسكى نفسه ، الذى لم يدرك التأويل والتظاهر الكاذب بالفضيلة فى كلمات زوجة الجنرال ايبانتشين ، الكلمات التى هى فى جوهرها دفاع عن حق الجنرال وأشباهه فى ارتكاب أى جريمة دون عقاب ، طالما يتم ذلك فى حذر وبصورة خفيّة . وفى حماية الرب من أن تتسرب إلى الرأى العام من خلال الصحف اليسارية التى يمكن أن تكتب أن شخصا ما مثل زوجها العزيز والحنون ايفان فيودوروفتش أو الرجل العظيم توتسكى أغوى فتاة ما أو أخرى ! فالكتابة عن أمور تبدو بلا معنى ولا يترتب عليها إلا إلحاق العار بالفتاة المسكينة . فرجال مثل توتسكى يحق لهم إغواء كل ما يرغبون من فتيات ، وأشياء كتلك يجب التغاضى عنها لأن سمعة ضحايا من نوع آخر ستتعرض للخطر . تلك الغطة تتفوه بها سيدة من أعمدة المجتمع البرجوازى .

تتلاشى ناستاسيا فيليبوفنا بعيدا عن نظر المؤلف تماماً ؛ ويواصل دوستويفسكى ، مع ذلك ، مسيرته مع من يدوسونها بالأقدام . حتى ميشكين ، سندها الوحيد ، أصبح ينظر إليها من خلال عيون المجتمع المحيط بها ، كما نراه فى مشهد محطة القطار مصدوما بالفزع من جيشانها العاطفى ، معتبرا إياها مجنونة . لقد اتخذ موقفه إلى جانب ايبانتشين وتوتسكى ، وإلى جوار كل اللامعين ، أهل الكياسة ، بينما ظلت هى منبوذة ومزدراة .

ولاقتناعها بأنها غير جديرة بطهارة ميشكين وحبه لها ، فهى تعتزم إسعاده بالعمل على تزويجه بآجلايا . ولأن توتسكى يسعى فى طلب يد الفتاة ، فإنها تقرر القيام بعرض أمام كل هؤلاء المبجلين لكى تفضح عشيقها السابق ، فهى تتلقى عنه خبرا يعتبره هو فى طى الكتمان . إن هناك ملمحا ما فى مشهد محطة القطار يرجع الذاكرة إلى مناخ الرواية « الأولى » . « فالضابط ، الصديق الحميم لأسرة أوجين بافلوفتش ، المستغرق فى الحديث مع آجلايا كان ناقما بشدة .

« وهتف بأعلى صوته تقريبا : « ما أحوجنا إلى سوط صياد ، فهو الشىء الملائم للتعامل مع تلك الفاجرة ! » (لقد كان فيما مضى محل ثقة أوجين بافلوفتش) واستدارت ناستاسيا فيليبوفنا إليه لدى سماعها تلك الكلمات ، وتوهجت نظراتها ، وهرعت إلى الشاب ، الذى لم تكن قد رأته من قبل ، والذى كان يقف على مبعدة خطوتين منها ، وانتزعت السوط ذا الشرائط الرقيقة من يده ، وانهالت على وجهه صفعاً بيدها اليمنى ، وبكل ماتملك من قوة » .

إن هذا الحدث لن يلقى منا إلا القبول الحسن ، ونحن ندرك ما فى هذه الجملة الاعتراضية من قوة ومنطق : فالضابط هو الصديق الحميم لتوتسكى ، والمطلع على كل أسراره ، والمدرك ، مع ذلك ، أن ماقالته ناستاسيا فيليبوفنا لتوتسكى هو الحقيقة . وهكذا فالصورة التى يبدو بها أثناء نقمته ، وتعليقه الداعى لاستخدام السوط هما دليل على خسته التامة .

يبدو أن هذا عودة لروح الرواية « الأولى » ، حيث يتفهم المؤلف والقارىء كل منها الآخر ، ويتابعان معاً ما يجرى ، وحيث نتعاطف مع تمرد ناستاسيا فيليبوفنا الفردى والمأساوى على كل هؤلاء الأوغاد المتهذبين المتملقين .

لكن لماذا يتغير كل شىء ! لم يعد ميشكين يتخذ جانب ناستاسيا فيليبوفنا ، بل أصبح الآن يقف مع أعدائها . ويتحول إلى الرجل المتحدث باسمهم وصاحب ايديولوجية معادية للعدميين . ويفقد القارىء كل مالديه من حب لهذا الرجل الذى يتحول قلبا وقالبا لمجتمع الأوغاد . إن دوستويفسكى شرع فى وصف رجل رقيق ونقى فى مواجهة القوة الشريرة للمال . غير أنه فشل فى إدراك أنه فى الرواية « الثانية » يحول هذا الرجل إلى حارس ومدافع عن نفس الأشياء التى احتقرها فى الرواية « الأولى » .

وهكذا فالمؤلف فى الرواية « الثانية » وهو يدرك معنى اللدغة التى أحدثها فى الرواية الأولى ، يحاول كما هو الحال إقناع القارىء أن كل هؤلاء الناس ، الايبانتشينات والايفولجينات وآخرين مثلهم ليسوا بتلك الدرجة من السوء التى ظهروا بها فى الرواية الأولى ، وأن مابهم من عيوب ، هى قبل كل شىء ، نواقص إنسانية وقابلة للتغاضى عنها .

ويحقق المؤلف هدفه هذا باستحضاره فى الرواية لجماعة من العبثيين ، يرغب فى تقديمهم بأى وسيلة ومهما كان الثمن على أنهم ممثلون لـ « العدميين » . ومادمنا بصدد الحديث عن ذاتية دوستويفسكى المفرطة ، ومعالجته الاستبدادية لشخصياته ، فإن أمامنا مثالا نموذجيا هو هيبوليف و « اعترافه » ، وهو مثله مثل ذكريات من القبو ، مصاب بمرض قاتل . إن هاتين الشخصيتين هما قليل من كثير : حيث تتبدى فيهما الأنانية الشديدة التى يرون معها أن العالم بكامله يفنى بموتهما ، إنهما من هؤلاء الناس ، الذين يشبهون الديدان التى تتلوى بعد أن تنالها ضربة فأس . « ليهلك العالم بكامله لكى أتناول الشاى » هكذا يقول بطل ذكريات من القبو ؛ كما أن خلاصة اعتراف هيبوليت تكمن فى قوله « أنا . . وبعدى الطوفان » فالأول يؤكد أن الإنسان بطبيعته طاغية ويستعذب الألم ، بينما يكتب الثانى : « إن الناس يخلقون لتعذيب بعضهم البعض » والفارق الوحيد بين هذين الرجلين هو أن أولهما معاد للعدميين ، بينما الثانى ، وكما يخضع لتوجيه المؤلف ، هو أحد شباب « العدميين » . وهكذا فبوسعنا أن نرى الطريقة الاستبدادية التى يلصق بها المؤلف الرقع الفكرية والسياسية على نسيج شخصياته . فالعداء الشديد للمعسكر الثورى الديمقراطى لم يجعل دوستويفسكى يجنى شيئا من عمله هذا غير الانتقاص من قيمته الفنية والأدبية والفكرية .

وفى رواية الأبله فإن ازدواجية موقف دوستويفسكى الاجتماعى ، وازدواجيته الروحية وازدواجية رؤيته للعالم ، كل صور الازدواجية تلك ، ملموسة بشدة لأنها تعبر عن نفسها من خلال التصورات الفنية والشخصيات الأدبية ، وهو الشىء الذى لم يدركه المؤلف . ولهذا علاقة بمستر جوليادكين . الذى كان ينطوى على شخصيتين ؛ فنحن هنا أمام روايتين فى رواية واحدة ، روايتين متعارضتين بشدة فى فكرتيهما وقيمتيهما الفنيّتين . فإحداهما تعالج تمردا فرديا ضد مجتمع يهيمن عليه المال ، والرواية الأخرى هى تغنّ بجدارة نفس ذلك المجتمع . وبغض النظر عن الصفحات غير القليلة الضعيفة والملفقة ، فالرواية الأولى هى عمل كبير فى فكرته ومضمونه الفنى ، بينما الرواية الثانية هى رواية سطحية ، يعوزها الصدق ، وبعيدة عن الجدارة الفنية . ويعالج دوستويفسكى ناستاسيا فيليبوفنا فى سموها وامتهانها . فمن ناحية ، يرتقى بها عاليا فوق سوقية وخسة المجتمع المحيط بها . دون أن نلحظ حقيقة أنه وإن لم يصفح عن ذلك المجتمع فإنه على الأقل يروح ، بعدئذ ، يلتمس له الأعذار ، ومن ثم فإنه بهذه الطريقة وعلى غير قصد منه يلطخ ناستاسيا فيلويبوفنا بالعار . وإن كان المجتمع المحيط بها ليس شريرا كما صور فى البداية ، فإنها حينئذ تشرع فى اتخاذ صورة المرأة المخبولة المشاغبة . تلك فى الحقيقة هى الصورة التى تلُوحُ بها فى أعين حشد الرجال المبجلين فى محطة القطار ، الحشد الذى ينضم إليه الأمير ميشكين . مقدما اعتذاره للشاب المتأنق عما بدر من ناستاسيا فيليبوفنا ، مبررا ذلك بجنونها . إهانة تصل إلى حد الخيانة .

إن رواية الأبله تتضمن موقفا مزدوجا وتصر على اتجاهين ، وهو شىء لا يحتمل فى الفن ، كما لا يحتمل فى الأخلاقيات ، والسياسة والحياة ذاتها . إنه شىء يقود إلى اللامكان ، حيث أن كلا من الاتجاهين يزيح الآخر . إنه يشبه النهر الذى تختفى مياهه فى رمال صحراء .

لقد أفضت ازدواجية دوستويفسكى إلى أشياء غير مألوفة وهى أمور لم ترد عند كاتب آخر له مكانة عالمية ـ التشويه المفاجىء وغير المتوقع للشخصية ، والتغيير التام للأساس الفكرى والفنى للعمل ، وكل هذا لا يسترعى انتباه الكاتب .

فى رسالة من تولستوى إلى ن . ستراخوف قارن دوستويفسكى بجواد السباق الخباب الذى روضت طريقه عدْوه . وقد كتب « إنه الجواد المدرب على الخبب الذى لن يحملك بعيدا ، وربما انتهى به الأمر إلى إلقائك فى مصرف مائى ! »

إنها مقارنة صادقة ولاذعة !

القاهرة : حسين بيومى

عدد خاص عن

الإبداع الروائى

موضوع العدد الخاص القادم لمجلة « إبداع » ويصدر فى أول يناير ١٩٨٤ بمشيئة الله وترجو « إبداع » من السادة الكتاب الروائيين أن يوافوها بفصول متميزة من رواياتهم « التى لم تنشر بعد » . . ومن السادة النقاد أن يوافوها بمقالاتهم ودراساتهم عن الأدب الروائى العربى ، والمصرى ، فى مدة أقصاها ١٥ نوفمبر ١٩٨٤ .

وترجو أسرة التحرير من الروائيين الذين أرسلوا فعلا بفصول من رواياتهم موافاة المجلة خلال ١٥ يوما من صدور هذا العدد بمعلومات بيلوجرافية عنهم ، وبملخص لا يتجاوز خمسة عشر سطراً عن الرواية التى اختير منها الفصل الروائى .

ترسل المواد بالبريد ، أو تسلم باليد ، باسم السيد رئيس التحرير (٢٧ شارع عبد الخالق ثروت ـ الدور الخامس ـ إبداع ـ ت : ٧٥٨٦٩١) .



الشعر



خريف !

عز الدين إسماعيل

حين يدور حول رأسِىَ المساءُ مفعماً بالصمت . .
من بعد أن يبتلعَ الظلامُ شمساً غاربة
احترقتْ رمادا
وعندما تُعْولُ كالإعصار ريحٌ باردة
تلفُّ جِذعَها الثقيل حول أغصانِ الشجر
تنثر منها الوَرَقا
وعندما تنكِّس الأفكارُ رأس زهرة
ترعرعت بالأمس فى حِضن الهواء
ثم تداعت قَلَقا
وعندما تُحرِّق الدموعُ قلبَ شمعة
تحدَّت الظلامَ فى بسالة
حتى ذوت أسىً وذابت أَرَقا
وعندما تطمِس عينَ النجم حفنةٌ من الرماد
فـــينزوى
وقبلَها قد كان يزهو أَلَقا
وعندما ينعقد المساء فى الرؤوس حفنةً من ذكريات
دار بها الزمان دورة سعيدة
ثم ترامت مِزَقا
وعندما ينسدل الستار بين عاشقيْن
ليُعلنَ النهاية



ويلْعنَ البداية :

« كل ما كان هنا كان خيالا
ومحالا
كل ما كان وما سوف يكون
ليسِ إلا نَزَقا »
وعندما تجفُّ فى الحُلوقِ كلمة
تحشرجت معِ الهواء قبل أن تطنّ
ثم تلاشت فَرَقا

حين يدور حول رأسِىَ المساءُ مفعماً بالصمت . .

لا تسأليني من أنا وما أريد
وانتظِرى ، فربما مرَّ الخريف فى سلام
ولفَّنا فى نورِه صبحٌ جديد .

د. عز الدين اسماعيل

المدينة الضائعة المفتاح

يوسف الخطيب

كنتُ بالأمس إذا أحزنُ أبكى
وإذا أفرحُ أبكى . .
كان سهدُ الليل تاريخى
وحزنُ الأرض مُلكى . .
ثم يوماً جىء بى للطُّورِ
فى ثلّة حُراسٍ . . وفى إكليلِ شوكِ . .
يوم أن نُوديتُ - من دون « برابّاسَ »
وسُمّيتُ لدى الشرطة باسمى
خاننى الدمعُ إذ الدمعُ غشا مقلةَ أمى . .

وأنا السافحُ شريانى على ثغركِ نَعماناً
وفى صدركِ تيجانَ زَهَرْ
صار جفناى . . جليداً . . وحَجَرْ
وجعلت الآن أبكى من مسامير ضلوعى
ودموعى
صِرن فى قلبى كبريتا . . ولَسَعْاتِ إبَرْ . .

وأنا الضاربُ ، فى برِّيةِ التّيه ، على غير أَثَرْ
قذفت بى ديرُياسينَ بطوفانِ النجيعِ
وقلوعى
ضَيَّعتْ يابسةَ الصبحِ على بحر البقرْ . .

كان نيسانُ على الدلتا زغاليلَ
وأعشاشَ حديقه . .
كان أسرابَ حساسينَ
على برِّيةِ الشامِ طليقه . .
كيف أضحى - ليلة التاسع -
فى أوديةِ القدسِ ثعابينَ ،
وفى الثامن ،
فى جلبابةِ النيل حريقهْ . .
وأنا ، بَعْدُ ، بلا خُفَّيْنِ ،
يُوحَنَّا الذى يشردُ فى الصحراء
كى يَغزلَ رؤياهُ تفاصيل حقيقه . .

آه يا مكةَ أحلامى . . وبغدادَ أناشيدى . .
ويا رحلةَ أشواقى البعيده . .
إننى أنزف ، فى إثرك ، أعصابى وروحى
وتزوَّدتُ ، على الترحال ، من نَسغ جروحى
لكِ غنّيتُ . . وصلّيت . . وصُمت . .
وعلى دربكِ ، منذ البدءِ ، كنتُ . .
فيكِ عُلِّقتُ على ناصية الطّور . . وقمتُ . .
فمتى تشفعُ لى عندكِ آهاتى المديده !! . .

ها أنا الليلةَ مجنون بواديكِ
أناديك
وأُقصيكِ على أرجوحة الحلمِ . . وأُدنى . .
فاجعلى لُغزَ هوًى عن أعينِ الحراسِ
ما بينكِ ؛ فى الليل ، وبينى
وانشرى وجهكِ
مصباحاً على قلعة سجن . .
فإذا خبَّأكِ السلطان عنى .
لا تبوحى . . لِسوى أربعةِ الريح . .
سآتيك على صهوةِ أشواقى العنيده . .

ليس ما تَنْقُفُ عيناىَ دموعاً
كان هذا قَطْرتىْ طَلّ
تسيلان على خَدَّىَّ من ورد بلادى . .
كان هذا ألَقَ النجمِ الذى يمتصُّ جفنىَّ
وتاريخ سُهادى . .
فانظرينى . . لستُ أبكى . .
إننى أُسرجُ فى الليلِ ، إلى الصبح ، جوادى . .

وأنا النادبُ ، والحادى ، وصيَّادُ القوافى
وأخو الجنِّ ، وصعلوكُ القبيله
ضاع صوتى خلف أسواركِ
يا قبلةَ أحلامى . . ويا مكَّةَ رُؤ ياىَ الظليله . .
فانشرى وجهكِ
قنديلاً على غاشيةِ الليلِ
ومُدِّى لِى من نافذةِ السجنِ . . جديله . .

وأنا اللاهثُ – مازلت – على جُرْدِ الفيافى
شرب الرملُ شرايينَ أغانىَّ القتيله
وَنَفَتْنى – خلف أبوابك – أبوابُ المنافى
صرتُ لا أقدر أبكى . . أو أُغنى . .
منذ أن ضيَّعتُ حلقى ، فى حَزيرانَ ، وجفنى
صرتُ مخلوعاً على التيه . . بلا تاجٍ ومُلْكٍ . .
لا ، يميناً ، لستُ أبكى
صار يبكى صاحبى . . عنه . . وعنى . .

منذ رأى الدرب إلى كِنْدَةَ أقصرْ
قال لى . . . .
يا صاح ، إن رُمت بلادَكْ
فاختصر همَّك فى الروم وقيصرْ
واثنِ للأهلِ جوادَكْ
غير أنى . .
غير أنى . .
غير أنى . .

آه لو تزجلُ عنى لغة الشوقِ حمامه
خَلف شُبَّاك حبيبى . .
آه لو يعلم من أهواهُ . . أهوالَ دروبى . .
حلَّق الخفاشُ أفواج أبابيلَ
على بحر البقرْ . .
وجوادى . . صار جَدْياً . . وبعيرى . .
صار فى الغُربةِ خنزيرَ قِمامهْ . .
وأنا . . صِرتُ نعامه . .

آهِ يا ضائعةَ المفتاح . . يا مكَّةَ أسفارى وكتْبى . .
أين أنتِ الآنَ يا قِبلةَ أيامى الحزينه
سوف أعطى ضوءَ عينىَّ ، ويا قوتةَ قلبى
للَّذى يُعطى لِىَ الدربَ . . ومفتاحَ المدينه !! . .

لست أبكى . . كان هذا غَبَشَ الصبحِ ،
وتعتيمَ غمامه
تُمطرُ الحزنَ على بحر البقر . .
كان هذا صحوةَ الجرح ، وشُؤ بوبَ كرامه
وعفاريتَ . . ونيرانَ ذِكَرْ . .
ديرُ ياسينَ هنا ترسمُ للفجرِ علامه
وعلى خدِّ حبيبى يطلعُ اللَّيْلَكُ شامه
والعصافيرُ التى طارت . . من الطُّور . .
أفاقت تُنشد الصبحَ ببستانِ القيامه
حين وافى زائرُ الطاعونِ . . ماموتَ دَمامه . .
فالذى كان على الدِلتا ثلاثينَ نَغَمْ

صارَ أشلاءَ . . وأشياءَ . . وَدَمْ . .
وامّحت عن شفةِ الصبحِ ثلاثون ابتسامه . .

آه يا حزنَ ثلاثينَ قمرْ
يا ثلاثين نزيفاً ، وثلاثين حمامه
صَفِّرى من دمكِ الشوكَ أضاميمَ زَهَرْ
وازرعى الدلتا براكين وأبواقَ قَدَرْ
تُخرِجُ الحيَّ من الميِّت . . والميْتَ من الحيِّ . .
وتُبقى – حيث لا تُبقى – وتذرو . . وتَذَرْ . .

إزرعى الدلتا براكينَ وغاباتِ رماحْ
هى هذى وفَدتْ خيلُ التتر
والجرادُ الحاجبُ الشمس ، ومُغتالُ الصباح
والمماليكُ على الناسِ . . صُوَرْ . .
آهِ لو تعُطى لظهرِ الأرضِ
ما تكنز أعماقُ الحُفرْ .
لو يعودُ الظاهر البيبرس . .
لو يأتى صلاحُ الدينِ . .
لو يدرى عُمر . .

دمشق : يوسف الخطيب



المعتمد بن عبّاد في أغمات

ناهض منير الريس

العام الأول

كل شيء يهون عدا الليلِ
في دورةِ الفلكِ المتناومِ
والندم المتفاقمِ
لا تسقطُ الشمسُ حتى تلفَّ الأسيرْ
كرةً من خيوطِ الحريرْ
تتدحرجُ هَوْناً أمام الرياحْ
من علٍ . . للصباحْ

عبثاً تملكُ اليدُ دفعَ الظلامِ
أو النورِ
فاهدأ
تخثرْ . . تحجرْ . . ولا تتقطرْ
على سطحِ قلبٍ مريرْ

في الخروجِ الأخيرْ
كانَ عرسُ النوافيرِ
غرغرةً شربتها القصورْ
أيْ بنيَّ : تجلدْ
ولا تتنهدْ
فإنَّ السيوفَ التي ناوشتكَ
لتجهلُ كمْ كنتَ عذباً
وأنتَ صغيرْ

العام الثاني

كالضريرِ ، يجيءُ إليَّ المدى
عبرَ أَصْواتِهِ
فأمدُّ إليها يدا
وامرؤُ القيسِ مازالَ
في وعثاءِ المسيرْ
يسألُ الناسَ إرثَ أبيهِ
وثأرَ دمٍ ما يُطَلُّ
ويقعدُ في مرصدٍ للقوافلْ
يعتريهِ الذى يعتريهْ
من قروحِ الضميرْ
وردودِ الرسائلْ
كيفَ لاحَ له من بعيدٍ عسيبٌ
ولاحتْ لَهُ جارةُ القبرِ
واختارَها
يا عزيزَ القبائلِ
يا عارَها

مَلِكٌ أنتَ
فاخلعْ على قاصدٍ حلةَ الروم
(ما كانَه لن يكونَ
وما صارَه لن يصيرْ) .

العام الثالث

نسماتُ الشَّمالِ سِماحٌ
كفجرِ طليطلةٍ
والعصافيرُ مثلُ عصافيرِ قرطبةٍ
بالدَهْشةِ رِوحِ المغنِّى
الذى يتمنى
أنْ يحيطَ بسرٍّ الممالكِ
.. اكسيرِها .. سمِّها ..
أهىَ تنهض بالجندِ ؟ أم بالرسالةِ ؟
تسقطُ بالنضجِ كالبرتقالةِ ؟
ليتَ الذى نامَ اغمضَ عيناً
وفتَّحَ عيناً
ولم يشربِ الكأسَ حتى الثمالةِ
ليتَ الذى أشبَعَ البطنَ
أبقى على الظهْر
ليتَ الذى هامَ باللحظاتِ
أطلَّ على الدهرِ
نلعبُ بالنردِ ، نلعبُ بالنردِ ، نلعبُ بالنردِ
غافيةً كانتِ الأعينُ الهدبُ
والبحرُ مضطجعاً
والسماءُ تموزْ

العام الرابع

لَوْ رأيتُ ذوى الخزِّ والقصبِ المشرقىِّ
لحدثْتُهم
ولأخرجتُهم من فتورِ الأرائكِ
قلتُ ونحنُ على صهواتِ المنونْ
يأسَنُ النهرُ من دَعَةٍ
أيها الغافلونْ

كلُّ حىٍ إلى القبرِ
لكنَّ مَنْ ماتَ فى القهرِ
ماتَ على ضِعَةٍ
أيدِى هذه ؟
ألسانى ؟
فأين الرحيقُ الذى ذقتُهُ
فى زمانى ؟

فلينمْ من ينامْ
سأعمرُ ليلى
وأبنى الذى هدمتْ قطرةُ الماءِ
فى ألفِ عامْ

دمشق : ناهض الريس

فى ذكرى الشاعر محمود حسن إسماعيل

شوقى محمود أبو ناجى

جَثَا اللّيل
فى صَمتِه السّرمدى
وَأسدَلَ فى هَدْأةِ الكون ظلّهْ
وَسَدَّكُوَى النّورِ بالراحتين
فما ابيض غير الضمير المولّهْ
وطرّزَ بُردته بالنجوم
تُغازل موجَ الغدير المدَلّهْ
مُسِنّ تَسربَل ثوب السواد
وما ابيضّ من شعره قيدُ نَملَهْ
وَزيّن سحنَتَه العاشقون
وغنّى المغنّى له فى تَجِلّهْ
أغانٍ من الكوخ
لابدّ تُنْشَدُ
مَرْثيَّةً للحياة المُمِلّهْ
قديماً تَغَنّى بها بنتئور
وَرَدّدَ ألحانها ابنُ النخيلَهْ
يقولون .. ياليلُ ..
كن للحيارى ملاذاً
لتمسح آلام علّهْ
لعلّ السكينة
تُلقى على الكوخ من صمتها الأمن
فى غير ذلّهْ
فيغدو الفتى باسماً للحياة
ويشدو الهوى عَنترٌ عندَ عَبْلَهْ
وينساب لحناً خريرُ الجداولِ
والأرض تلبسُ بالزهر حلّهْ
ويمرحُ ثورٌ ..
طليقٌ ...
تحرّرَ مما غَشَى عينَه أو أضَلَّهْ
ويا طالما دارَ فى غير وعىٍ
على الخسف ...
لم يَدْرِ مَا دار حَولَهْ
كأنّ الطريقَ المغطى ظلاماً
بعيدٌ ...
بلا شارة أو أدلّهْ
وما سامه الخسف إلا أجيرٌ
شبيهانِ ...
ذاقا صنوف المذَلّهْ
شبيهانِ ...
هذا أجيرُ العلافِ

وهذا أجيرُ بحبَّاتِ غَلَّهْ
أطباءُ فَنِّ الثرى العارفون
مكامِنَ ما فى الثرى من تَعِلَّهْ
ويسقونهَ العرقَ اللؤلؤىَّ
فهم أهلُ فضلٍ . . .
ويُعْطَوْنَ فضلَهْ
مجاهيلُ فى أرض مصرَ الكريمةِ
لو وُزِّعَ الرزقُ نالوا أقَلَّهْ

وللسيد الخيرُ . . .
وهو الدَّعىُّ . . .
. وما هو منها . . .
ولكن تألَّهْ
وهل يعرف الكوخَ إلاَّ بنو الريفِ
من عايشوا فى الشدائدِ أهلَهْ
أولئك مَنْ أشرِبُوا حُبَّ مِصرٍ
وسحرُ الهوى . . عَطَّرَ الكونَ كُلَّهْ

أبو تيج : شوقى محمود أبو ناجى



أشواق رحلة العودة

محمد صالح الخولانى

أيها الشوق طر بقلبي ووسد
ه ثرى ربوةٍ على شط نيلى
واسقه خمره ونَدِّ ثراه
بندى العطر من عبير الخميل
وأذبه غلالةً من نُضارٍ
ترتخى فى شعاع شمس الأصيل
وادعُ حور الشطآن يُحيين فيه
صبوة الحب بالغناء الجميل
أهدِهِ من أزاهر النيل روحاً
وأمِلْ فوقه ظلال النخيل
وإذا وقدةُ الهجير استبدت
فأطِرْ حوله نسيم الحقول
وإذا شتت ذُرَّه فى مدى النه
ر لتفنى أشواقه فى المسيل
أو فطوِّحْ به إلى الشمس حتى
يترامى أشعَّةً فى السهول
وسل الليلَ إن أتى يتهادَى
بهواه مع النسيم العليل
هو قلبى الذى على البعد أضحى
بالضنى آيةَ العذاب الطويلِ

خـذه يـا شـوق قـبـلةً لـبـلادى
أتمـلى بهـا لـيـوم الـرحـيـل
خـذه يـا شـوق لـلشـواطىء والأصـ
ـداف والمـوجِ واخـضـرار الـصـبـاح
خـذه لـلطير غـاديـاتٍ خـفـافـاً
مـثـقـلاتٍ بـحـمـلهـا فى الـرواح
خـذه لـلبحـر مـترعـاً لُفَّـه مـن
لـون أمـواجـه بـألـف وشـاح
خـذه يحـدو مـواسم الصيـد فى الفجـ
ـر ويـنـداح فى الـروابى الـفـسـاح
يحضن الـشـمس حـين تنبت فى الأفـ
ـق ويمـضـى بـنـورهـا لـلبـراح
ينـتقـى ألـف بـاقـةٍ من سـنـاهـا
وصـبـاهـا المـعـربـد المـمـراح
ثـم يهـوى بهـا لـيـرسـم مـنـهـا
ضـحـكـاتٍ عـلى شـفـاه المـلاح
جف فيـه الـغنـاء والـشعـر يـا شـو
ق وأزرى بـه عـويـل الـريـاح
ورمـتـه أقـداره لـلمـدى الـرَّحـ
ـبِ رهـينَ الأسـى ونـزف الجـراح
فـاحـتـمـله وطـر بـه لمـجـالى الـ
ـفنِّ والـشـعـر والـغـنـاء الـوضَـاح

وانـثر الحُـبَّ حـولـه مـن بـلادى
مـثـلما طـوَّف الـنـدى بـالأقـاحـى
أىُّ شـىءٍ يُـعـينُ لـو شطَّ بـالـقـلـ
ـبِ مَـداهُ وأىُّ شـىءٍ يُـسَـلِّ
حـين ينـداح فى الصحـارَى وحيـداً
لا سـحـابـاً يـرى ولا وجـهَ ظِـلِّ

غـير أن يَـلْوِىَ الـعـنـانَ ويُـولِى
قـبـلةَ الـشَـوق وجـهَـه ويـصـلى
أو يـرود الـسـماءَ يـأنَسُ بـالأنـ
ـجـم يمشـى عـلى هـداهـا المُـطِلِّ
قـبـلتى أنـتِ يـا بـلادى وأنْـسـى
وصـدى أنجـمـى ومـصـبـاح لـيـلى

ودروبى التى تعود فتلقا

نى إذا جئتها وألقيت رحلى

طوّفت رحلتى فملّتْ ومالى

غير هذا الثرى مقيل وظلى

أنتِ يا مصر إن سرى بى عذابى

صدر أمٍّ هفا له شوقُ طفلِ

إن نبا بى الزمان والناس يوماً

كنتِ لى واحتى وبيتى وأهلى

وإذا أدلجت خطاى بليلٍ

كنت يا مصر لى الهدى والتجلى

جدة : محمد صالح الخولانى



سأم

محمد حسين الأعرجي

فلِق عليه ملامحُ السّأم
هذا الذي قد كان فاجأني
وسعى إلى لُعبي ، فحطّمها
ومشي إلى كرّاسِ مدرستي
وكبرتُ ، حتى روحيَ اكتهلَتْ
ونضوتُ أسمالي ، فخلتُ بها
لكنني ألفيتُه بدمي
يطفو فأشعرُ أنْ على رئتي
وتضيقُ بي الدنيا ، أصيحُ بها :
فأروحُ تسألني الطريقُ إذا
وأظلُّ منْ حولي أدورُ كما
فإذا سكنتُ أُريحُ من تعبي
فأعيدُ دورةَ ضائعٍ غَشِيَتْ

هذا المورّدُ وجهه بدمي
وأنا أغادرُ ظلمةَ الرحمِ
أن لم تطرْ يوماً ، ولم تَحُمِ
يوحي إليه بفُرقةِ القلمِ
وتفسّخت تفاحَةُ الحُلُمِ
أنّى نضوتُ الرثَّ من شيمي
قيحاً أذوقُ صديدَه بفمي
ضغطتْ أفاعٍ ضغط مُغتلم
ياخاتَماً في إصبَعٍ ورم
ما كان تعرفُ وجهةَ قدمي ؟
الدّولاب أسقي نبتةَ البَرَمِ
وجلستُ أوحي : أن كفى فقُمِ
عيناهُ في نفقٍ من الظُّلَمِ

أختارُ ما أختارُ عن بصَرِ ... لكنّني - ما ارتابَ فيَّ - عمى
ولقد أرى خِلّي على ظمأٍ ... فأودُّ أنّي - ما حييتُ - ظمى
فدمُ الذئاب إسودُّ أمضغُه ... أشهى إلى نفسي من الكلِمِ
حتى إذا شابَ النهارُ مضى ... وعليه أكفانٌ من الهرم
وأظلّنيْ ليلٌ هواجسُه ... كالرَّملِ فى أجفانِ مُحتلمِ
فكّرتُ أدفن جثّةَ السأمِ ... بالكأسِ تعرُجُ بى ، وبالنَّغَمِ
والمرأةِ الأنثى ، قد اضطرمتْ ... رغباتُها بفحيحِ مضطرِمِ
فإذا بكأسِ الرغبةِ اندلقتْ ... والخمرِ نامتْ ثمَّ لم أَنَمِ
وإذا بأقداحى كأنَّ بها ... أحصيتُ أعواماً من النَّدمِ
ياويلَ من يشكو إلى السَّقَم ... ماقد تلظّى فيه من ألمِ
ما كنتُ أحلمُ أن أفارقَه ... اليومَ أخشى منه فى حُلُمى
يمتصُّ أيامى ، ويبصقها ... قيئاً عليه روائحُ العَدَمِ
قلقٌ عليه ، ملامح السأمِ ... هذا المورَّدُ وجهه بدمى

الجزائر : محمد حسين الأعرجى



النسر

لؤى حقى حسين

أنِرْ جراحَ الحزانى . . . ولتُرِق جسدى
مـوتاً يبـاباً وفجـراً أجـردَ الكَبـدِ
دجّجتنى بالبحار الشُّوس . . . أطفأها
ضحى مِن الجمر . . جَهمٌ . . أسوَد الرأدِ
أطلقت كـلَّ جيـاد الجـدب فى لغتى
ومـا يـزال احتـراقى فى هـواك نَـدى
يـا ابن الـرياح النبيّـات افتـرِعْ دَمَهـا
وخـلهـا مُـرّةَ التسـهـاد والهـجـدِ
مـوتـورة عُنُقُ الـذكـرى بـطيفِ دَم
تـلغى نـوادبُـهُ غـابـاً من المسَـدِ
جـرحٌ يؤجّجهـا ، جُـرح يضـرّجُهـا
شـاخَتْ مقـاتـلهـا طعنـاً ولَمْ تَجِـدِ
أقمتَ زهـوك رُمحـاً فى معـابـرهـا
فتحاً . . فياكلَّ أبراج الـردى احتشدى

يا ابن اللظى يا ابن كلِّ الغيظ . . مانَزَلَتْ
رؤى مُـروءتِـهِ إلاّ عـلى نَـجَـدِ
مكـابرٌ . . كـالرمـاح الغـرِّ . . هبـوتـه
غـولٌ مـن الهلع المجنـون والحَـرَدِ

تضـرى مواطئـهُ فى الـروع .. قـارعـة
شعـواء فى صَبَبٍ ، شعـواء فى صُعُــدِ
تكـاد تعشـوشب الأحــداق من فـزع
مُــرٍّ ، وتحصِـدُهــا إغمـاضــةُ اللحَـدِ
لله يــاغـضــبــاً شُــعــثٌ محــارقُــه
فــرد المــروءةِ لم يــولَــدْ ولم يَــلِدِ

أنِـرْ خيول الأسى ، واسجـرْ مدامعهـا
كــواكبــاً هــولــةَ التحــران والجلدِ
القــادسيـات والأمجــاد سِــرْبُ نَــدىً
مجـدولـة الـوجـدِ والأحــلام كـالــزردِ
كـل المـواسمِ أطفــا السيفُ فى دَمِهـا
جمــوحَ مُـطْرفٍ غــرٍّ ومُــتَّــلَدِ
حــولاً وردْنـا منــايـاهــا عــلى شغفٍ
وألفَ حــولٍ دهــاقــاً والفؤاد صـدِى
القـادسيات دربُ الله .. مـا احتـربتْ
إلاّ عــلى بيــرقٍ بــالشـمس مُنْعقِــدِ
تَنْــدى الفيــافى شمــالاتٍ بِــرَفْتِــهِ
وتستحيــلُ عصــافيــراً رؤى الجَمَــدِ
زَهْيان أعيى الضحى .. هول مشـارقه
بمثلهِ يــامــروءات احــبــلى ولِــدى

أنِـرْ عـيــونَ المــراعى وابتكــر حُلُماً
يلوحُ فى صَحْــوِهِ فـجـرٌ مِنَ الـرَّمَــدِ
وَهَبْ مُــروجَ الحصى شمســاً معتقــةً
عـرباءَ .. أُوردُهــا الأفــلاذ من كَبِـدى
لأنتَ فَضَّضتَ أعـراسَ الأسى بـرؤىً
حـبـيـبـةٍ فى غــوىً غِــرٍّ وفى رَشَــدِ
قــامت ظــلالــكَ أنهارًا عــلى شفــق
وأنـجــماً لم تَنَــمْ يــومــاً عــلى كَـمَــدِ
تمتــد فى قلقِ الأعـشــاب ، فى كفـنٍ
جذبٍ .. بُروقـاً من الأطفالِ والـرَّغَدِ

حــاصِرْ جمـوحَ جراحى ، واستبـح رئة ـ
ـ الأوراق .. كُنْ قاتلى طَوْراً وكُنْ سَنَدِى

أنـا الـتـوجّسُ والمنـأى فـطُلَّ دمى
وافتــحْ جميعَ جــراحاتى تجــد بَلَدى

من أىّ حُلْمٍ سـأحكى بـردَ ذاكــراتى
أضــالعى فى الهــوى مغلولــةٌ ويــدى
تَهــدَّجَ الأمسُ محمــومــاً عــلى كتفى
فكيف أبكـى نهارى واحتــراقَ غــدى

بغداد : لؤى حقى حسين



انطلاق

محجوب محمد موسى

كل الأشياء تَقَافَزُ من حولى ، تتواثب ، تطفر باسمةً ، تحبونى بالتحنان
حتى الظلماء ، تداعبنى بأناملها السمراء .
حتى الأحجار ، تَرَاقَصُ لى
ما من شىء يتجهم لى ، أو يعبس فى عينى
ما فى الإ مكان أحنُّ وأشفَقُ مما كان
فعلامَ الحيرة والأحزان ؟
وعلام أعذَّب والأكوان لدىّ
أشْدو فتصيخ إلىّ ؟
أبكى فرحا فتشاركنى فرحى
أتبسم ، تبسم ، أرقص ، ترقص ، أقفز ، تقفز فى بهجه
وتقاسمنى مرحى . .
ما من شىء يزوى عنى وجهه
يا من تتفصّد همًّا . . ما فى الكون هموم
فهمومك منك . . إليك
والدنيا طوع إرادتك الحره
إن رحت تغازلها . . ذابت كالأنثى فى حضنيك
أو رحت تراقصها ألقت كفيها فى كفيك
وأنا قد كنت مثيلك يوما ما
قررت أموت.لففت الحبل على عنقى . . دخلت . . قطه !
رمقتنى فى دهشه
ونظرت لها فقرأت بعينيها الغبطه

وتوالت أسئلة تهمى فوقى
القطة أم بشر عاقل ؟
وثبتْ فوق الكرسى . . لعقت قدمىْ . . صبّت عينيها فى عينىْ
رفعت ذيلا يتحرك (كالبندول)
فإذا بالبسمة تطفر من شفتى
من لحظتها أدركت حقيقة ما فى الكون من الأشياء
ما الكون سوى كأس . . والكأسْ
تستوعب ما تلقيه النفس

الإسكندرية : محجوب محمد موسى

أعـــدادنا القـــادمة

تقـرأ هــذه القصـــائد

○ أحاديث جانبية	محمد سليمان
○ سيرة جرح لا يندمل	حسين على محمد
○ الجـــواد والوتد	محمد محمد السنباطى
○ وجـــه	محمد آدم
○ لجنود الأرض وقادة الحرب	أحمد فضل شبلول
○ استطلاع النبوءة	مفرح كريم
○ ثلاثية	عيد صالح

الاختيار

بدوى راضى

تُختصر الحياة فى معادلة العفن الآسن والخلق
تحب الرياح طبيعتها .. ينهمر الغيث ..
.. يشرب الماءَ رملُ القفار البليدة .. يرقد مسترخيًا ..
يكسف الشمس فى خطها الاستوائى ..
يصير التوتر أصلاً ..
ورائحة الدم كيفاً يموت على حوضه المدمنون ..

تجىء الزلازل ـ يحكى لنا العارفون ـ
تجىء فيرتطم الجبلان ..
ينزف فى الأرض جرح عميق التهتك ، جهم الأخاديد ، جهم
السكون

ويحكون ..
كيف تخلصت الأرض من جرحها ..
جمعت دمعها من جميع الجهات وحولت الجرح نهراً .
ويحكون ، يحكون ، تسمع ..
تمرق فى الريح ، تحتضن الأرض ، تنبش ، تبغى التثبت مما
يقال .
يحدثك الورد عن عمره .. وعن ثورة العطر فيه ، ويضرع ..
يضرع ، يلتهبُ الجو ، يحرق كل التواريخ ، يحرق عين اليقين
فترجع رأساً شقىَّ الإرادة ، جمّ الظنون

لماذا ولدت وسيف الذّل له الحول والطول فوق الرقاب
لماذا أبيتَ الركوع ، وساعات كل الميادين تركع . . ؟
لماذا تصورت أنك تملك فصل الخطاب . . ؟
لماذا تمردت فى وجه أبرهة الحبشى ، وقدست مكة والبيت . .
. . قدست كل الأمانى العذاب . . ؟
لماذا . . أتسمع ؟
وتصمت يركلك الحارسان فتفتح عينيك تبصر وجهَ المحقق
ـ وجه المحقق ينفث حولك خيط الإدانه ـ
يعيد السؤال فتصمت ، يملى الجواب . .
ويملى : أقِرّ . . ووقِّع . .
وتسمع . . تختار بين الجنون وبين الجنون . .
تطول الليالى عليك ، تحاصرك العصبة المستبدةُ . .
. . تنصب سوق النخاسة تعرض فيه بناتك ، تفتن فى عرضهن . .
. . وكل ستور الشريفات تنزعْ . .
ويأتيك من يحمل العفو لو كنت تخضعْ . .
ويوشك يأخذك دوار الأبوة . تطفىء نار القوافل ، تخنعْ . .
ولكن صوتاً من الغيب يدعوك : صبرا . .
فإن البراكين ثارت ، وزُلزلت الأرض ، وانهار عرش الطغاه
ولم يبق إلاّ جدار يُدكّ . . ويندثر الظلمُ والظالمون .

القاهرة : بدوى راضى

الموت والبشارة

جواد حسني

١

يجيء من القاع ، من باطن البحر ملتحفاً بالزبدْ
ومتشحاً بالطحالبْ
على وجهه الدموى المريعْ
تدبّ خطى مارد مرعب ،
وتخطر كوكبة من عقاربْ
يعرّش فيه زمان سحيق وصمت أبدْ
يجرُّ سلوقيّه المتحفّز ، يلقى عصاه ،
مراسيَه المثقلات بلفح الصقيعْ
فيجلس فى غبش الفجر ، يجمع أبخرة ودخانا
لينفخ طوراً بها ، ويزمجر آنا
طويلاً ، على شاطىء المتوسّط يجثو ، يهمهمُ ،
يسحب من فمه أفعوانا
يدبّ على الأرض ، ينساب فى ثقل ،
هائلاً ، مفزعاً وغريبا
يعيث ، يخرب ، تنفث أنيابه السمَّ ،
ينخُر نارْ
هناك موات فظيع ، هنا قذر ساحب ذيله ،
ودمارْ
كلاب الرّدى تقتفيه ، تشدّ دبيبه
تشير إليه : هنا الآدمى الكريهْ ،
مواشيه ، أبقاره القاحلات الضروعِ ،
خوابيه ، آباره والزرائب
فتصبح فى لحظات خرائب
أصيح ، كفَاكَ أصيح . يحاصرنى
بين واجهة وجدارْ
ويسحقنى كقطارْ .

٢

وحيداً يجيء على صهوة حرّة أو براقْ
من الشرق يأتى ،
ومن شاهق متعالٍ ،
ومن نخلة فى العراق .
يجنّح ، يطوى المسافات فى خطفة البرق ،
يهبط فى غرّة الفجر ، يمنحنى قبلة فى جبينى
ترجرجنى فتشُدّ يمينى .
أعانقه أو تجيه
أنام على قدميه ، ألوذ به ، أحتويهْ
أشدّ على يده . ملء صوتى أصيح :
ياأخى المنتظر !
لماذا تأخرت عنا ؟
لقد غَلّ جلّ البشر .

وحيداً يُيَمِّمُ (قوقاز) هُ باحثاً . . .
عن أخيه المصفّد
فينفخ فى جسمه المتآكل بعثاً فتياً
ونوراً بهيّا .
يعانقه إنه : رُجَّهُ ، رُجّه ياهرقل
يعود نبيّا

يعيد إلينا اختلاج الفصولْ
يعلّمنا سرّه المتوهج ،
يلهمنا كيمياء الحقولْ
يطوف بأبنائه المتعبين
يعانقهم واحداً واحدا
ويطعمهم أجمعين .

الرباطِ : جواد حسنى





القصة والمسرحية

إدوار الخراط | دم العشق مباح

كانت رامة تقف بالباب ، فى الدفء المخامر ، ندية ، نضرة ، ثقيلة بجناحين كبيرين إلى جانبها . تنظر إليه بابتسامة خفيضة من العتاب والمودة ، والضوء من خلف وجهها يجعل وجنتيها تسطعان بوهج ناعم .

وفاجأه شعرها القصير ، أَجَمَةً حوشية لا ترويض لها .

كانت ثابتة ، فى جلابية سابغة ، واسعة الأكمام ، تسقط بطياتها على الجسم الرامخ ، وقد بسطت ذراعيها قليلا ، لا ترفرف ، فى إيماءة ترحيب تدهور لها قلبه .

وهو يصعد إليها ببطء فى ثقة مَنْ يعرف أن اليأس مضروب ، وأن هذا اللقاء ، كغيره من لقاءات الصدفة عبر سنين طويلة ، سينتهى على أية حال ، إلى أن يكون شيئاً عرضياً عابراً .

يا بجعتى السوداء ، يا وردتى السرية .

كان المؤتمر فى يومه الأخير ، وكانت لجنة هندسة الترميم ، بفروعها المختلفة ، قد فرغت من عملها ، وانتهى ميخائيل من صياغة مشروع تقريرها ، وذهب فى آخر الصبح يستمع إلى بحث فى الباليولوجى ، من أستاذ فرنسى وجهه شمعىّ ، ولحيته مخروطة ، غائر العينين تحت حاجبين كثيفين ، اتجه إلى الأعضاء القلائل الذين هبطت بهم المقاعد الوثيرة ، فى الضوء الهادىء تسكبه مصابيح الفلورسنت الممتدة بمكر فوق السقف الزجاجى المضلع ، وأزيز التكييف السخن يدعو إلى الانزلاق فى النوم ، وهو يتحدث عن أدوات كشف طبقات السر العريقة فى صلب المادة الأثرية ، وعن طرائق قياس أغوار الزمن الكامنة فى الحجر والخشب والبرونز والفضة .

كان ميخائيل يفكر ، بسذاجة شيئاً ما ، وحبوط ، أن القياس التاريخى الكرونولوجى ، ممكن ، ولكن كيف يمكن سبر الزمن حقا ؟ عندما أحس بمن يضع يده على كتفه برفق ، وخيل إليه أنه يعود فجأة من تهويم سنة من نعاس اختطفته ، كما يحدث دائما فى مناخ المؤتمرات الرازح بثقل رقيق . وعندما التفت رأى ألفونس ينحنى عليه ، بوجهه الناحل العميق الأخاديد ، وظهره المقوس قليلا البارزة عظامه تحت جاكتة قديمة فضفاضة ، ويهمس بصوته المتردد المضروب :

- راما تريدك .

- طيب . . حاضر . أكلمها بعد الظهر .

الدوامة القديمة المعتادة فى نفسه ، واليأس القديم منها ، ومن نفسه .

كان يعرف ، من الأول ، أنها هنا ، وكان ينفى هذه المعرفة عن نفسه ، بإصرار غير معترف به .

- لا ، هى هنا الآن ، على الباب تنتظرك .

لم يشعر أنه وقف ، ولم يحس العيون المستطلعة التى التفتت إلى هذا الاقتحام الصغير ، كما يحدث دائما فى لجان المؤتمرات ، وهو يصعد ثقيل الخطو ، على الممر المكسو بسجاد كثيف يغوص تحت قدميه ، لا يريد أن يفلته .

* الباب الأول من أربعة عشرة باباً هى رواية « الزمن الآخر » .

كانت ابتسامتها له صافية ، مشعة بحنو مرت عليه سنوات . وفوجىء مرة أخرى ، فى يده ، بهذه اليد الرخصة المكتنزة الأصابع التى يعرفها - هو - معرفة خاصة . حميمة اليدان لا شأن لهما بمر السنين .

كأنهما لم ينفصلا قط ، كأن سنوات من الفرقة لم تأت ولم تمض ، وهما يخرجان بحرص ، من باب اللجنة إلى ممر رخامى الأرضية ، ساطع النور ، فيه نسمة هواء رخية ، صحراوية ، وألفونس قد سلم ، ومضى بسرعة ، بخطواته الزاحفة قليلا ، وهى تقول له بصوتها الذى يغوص إلى داخله :

- أنت هنا من أربعة أيام ولا تسأل عنى ؟ طيب سلم ياأخى .

قال بصوت يعرف أنه يكذب نفسه ، من غير محاولة للاستخفاء :

- أبداً ، وأنا أقدر ؟ أنا دائما أسأل .

- سألت عليك العافية يا ميخائيل . . طيب تعال . . تعال نشرب قهوة فى الكافتيريا .

ووجد أنه يستطيع احتمال عينيها .

الشرفة العريضة تطل ، من نافذة شاسعة وعالية ، على حديقة رملية الأرض . والصبار الضخم قائم ، بغضارته الثرة ، كأنه منحوت ، وسط حطام لين من العتر البلدى ، والعواسج الملتبسة ، والأزهار المتضرجة والقاتمة والخشنة الحريفة تضوء كلها ، من وراء الزجاج ، ناصعة .

وهما يجلسان ، المقاعد مريحة ومحايدة من البلاستيك البنى اللامع ، والمائدة مدورة على قوائم معدنية مقلوبة بإتقان تحت القرص الزجاجى الواسع ، حافته معتمة قليلا .

خطر له أن الفونس قال له : « رامة تريدك » . ولم يقل ، مثلا ، « رامة تريد أن تراك » وكانت ابتسامته الداخلية لنفسه ملتوية وخالية من المعنى ، كان قد عقد عزمه ، أثناء الخطوات القلائل معها ، أن يكون واقعياً ، وأن التعلل بالأوهام القديمة قد فات أوانه ، فلا يترك ثغرة تنفتح أمام هذا السيل المعتم الملتطم المحبوس . قال لنفسه : فليظل كل شىء ، كما ظل منذ سنوات ، على شكل الود والصحبة ، لا ، بل أكثر ، على التحايا التى تمضى كأنما لاصلة له بها . وهمس به شىء ما ، من غير صوت : لا تخط إلى حافة السقوط الفاغرة أبداً ، تحت قدميك مظلمة .

كانت صفحة الهرم الكبير مائلة من النافذة العريضة ، تصعد بجرمها المكين ، مهدرة وأبدية .

القهوة الفرنسية المترقرقة فى فنجانها الأبيض الواسع الواطىء الحواف حادة ولا ذعة فى فمه . بينما هى تصب اللبن من العلبة الورقية الصغيرة المترجرجة .

قالت ، كأنما بتحدٍّ خفىّ :

- هذا إفطارى وغدائى معا .

عيناها تتكشفان ، وترتدان عنه ، فيما يحس ، إلى عالم آخر لا يعرفه . أما هو ، من وراء تحصيناته التى يلوذ بها كأنما طلبا للبقاء حيا ، فقط ،-فكأنما يقول لنفسه ، دون أن يقوله تماما ، أنه يتزود من هاتين العينين بزاد لعله أخير . ويقول إن زاده منهما غض مع ذلك ، متجدد دائما .

يندلع فى جسمه فجأة هذا الألم القابض الذى ينشعب تحت الضلوع تماما ، ويدور بسرعة خاطفة ، حلقة مشتعلة ضيقة تتحلل لها أوصاله ، وتنهمر ، وتسقط ، ثم ينجاب الألم ويرتفع فجأة كأنه لم يكن هناك قط ، وهما يتبادلان السؤال عن الأحوال ، ولماذا لم تشتركى فى المؤتمر ؟ لأنها عادت منذ أيام فقط من بعثة تفتيش أخرى فى الواحات ، وعندها لجنة فى الوزارة ، وما أخبار المتحف فى الاسكندرية ، والترميمات الجديده للحائط الشرقى ؟ وادماج عناصر الأعمدة التى اكتشفت فى ماريوبوليس ، هل نجح ؟ وأخبار قراءاتها الأخيرة للبرديات اليونانية ؟ ويضحكان من أخبار الزملاء والرؤساء والأولاد الجدد فى المصلحة ، ويتنسلان ريشهم قليلا ، باستمتاع .

عندما التقيا صدفة ، فى محطة مصر ، أمام شباك تذاكر الدرجة الأولى ، اكتشف أنهما يأخذان قطار الصعيد نفسه . قال لها إنه ذاهب إلى أخميم ، فى مهمة يومين ليكتب تقريراً عن ترميم جدران المعبد الذى اكتشفته بعثة جامعة مينيسوتا ، أما هى فستنزل فى المنيا . وسوف يرى ، فيما بعد ، ابنة الملك ، مغنية الإله آتوم صانعة صديرية حتحور ، نائمة وجهها إلى الأرض تحت النخلات الأربع ، ومازال على شفتيها آثار الأحمر القديم ، وسوف يفكر أنه لم يرشفتيها ، هى ، بالأحمر قط ، وسوف تشتعل الرغبة وتنطفىء ، ولاتنقضى أبدا .

تراجعت أعمدة المحطة وجدرانها ، كأن المحطة كلها خاوية ، لم يبق فيها أحد ، خفت لغط الناس وطنين القطارات الواقفة وصفيرها المفاجىء وهبت حوله أنفاس العراء والوحشة وهى تقول له بمرارة هادئة ، بلوم لا تعترف به ، إنها قد ضجرت من هذا السفر المستمر ، وهذا العمل لا يصلح لى ، ولا أحبه ، ولعله قد يسعده أن يعرف أنها بسبيل ما كان يريده لها دائما ، أن تكمل العمل فى الدكتوراه وتدرس فى

الجامعة ، وجاء دورها أمام شباك التذاكر ومضت إلى القطار وحدها تحمل حقيبتها الصغيرة ، فى خطوات مصممة ، وعندما وصل إلى داخل القطار ، كانت قد اتخذت بالفعل مقعدها فى مقدمة العربة ، ولم تنتظره . ولماذا كان ينبغى أن تنتظر ؟ فى المحطة كان قد عصف به سراب خاطف أنهما سيجدان أحدهما الآخر مرة أخرى ، وسيعرف كما عرف مرة ومرة وبلا نهاية ، معنى القرب منها فى القطار الضارب فى ليل الصعيد ، وذراعها حوله فى نصف النوم ونصف التيقظ . جلس فى مقعده وراءها بعدة عدة صفوف ولم تستدر بالنظر إليه مرة واحدة . وظل ساهراً وكان شعرها طويلا وغنيا يراه على مسند المقعد الجلدى ، ونامت طول الليل بجانب الغرباء ، وفى الفجر رآها تعود من حمام العربة وقد غسلت وجهها ، عيناها منتفختان قليلا من النوم بدورانها الحسى الثقيل ، كما كا يراهما فى أول الزمان ، عندما كان يفيق من غيبة النوم القصيرة إلى جانبها ، وهى تفتح عينيها ببطء وصمت ، دون تعرّف ، كأنه إما مسلمٌ به وضرورى وقائم أبداً ، وإما لا وجود له وغائب تماما ولم يكن قط ، على السواء ، فيهبط بشفتيه على الجفنين المطبقين بكل الرفق والحنو الذى يعرفه ، ويحس مرة أخرى رعشتها الخفيفة تحت فمه . ونزلت فى المنيا ، بإيماءة خفيفة من الرأس على سبيل التحية ، هذا كل شىء . كانت الغربة نهائية . سوف يقول لها مرة بعد مرة ، بالتياع : لا تعامليني أبداً كأننى غريب . وسوف لا تجيب عليه أبداً .

قالت له : كنت قد ألغيتك .
وكانت رفيقة ، وقرأت هيروغليفية الالغاء .
وما زال يرفض كل قراءاتها .
قال لها : ألا تسمعيننى أناديك ؟ ألم تسمعينى ؟
قالت ، قاطعة : لا . لم أسمع .

لم يقل : فقط لكى أسمع ـ أنا ـ وقعه ، هذا النداء ، والحنوّ فى جَرْسه ، فى تحدر نغمته ، ونأمته الناعمة فى هدأة الليل . فقط ، لأننى أفتقد أن أناديك ، وأنت على مسمع ، فتردّى ، أو تصعدى إلىّ . كأن الخرس الذى يُطبق على رقرقة القلب قد ثقلت وطأتهُ .

قالت : لا . لم أسمع .
فى ردها لوم ، ورفض للّوم ، ونفى لعبث الرومانتيكية كله .

قال لنفسه : أعرف أن النداء ، فى آخر الأمر ، لا وزن له . لا معنى له . ليس من شأنه على أى حال أن يُسْمعَ . هو موجود لأنه لا يُسمع .

وقال : طبعاً ليس له قوة سحرية - أليس ما أُكنّ - رغماً عنى - فى عمقٍ مَخْفىّ منى ، أنّ له فعلاً ووصولا ؟ أنه رقْية ؟

وقال : بل أنطق عن ذات اللجاجة التى فىّ ، وبه أسمِّى جيشان حبّةِ القلب التى تفور وتفيض وتغلى . كأننى ، به ، أقول : « أنا » . به أكون . كأننى من غيره لست أنا .

أنادى من قاع بئر الوحدة السحيق .

وقال أيضا : أظن أنه لا يمكن ، على أى حال ، أن يكون ثم مُجيب . لا يمكن أن تكون إجابة . ومهما جاءت الإجابات - وقد جاءت - فكأنها لم تحدث وبقى النداء . الإجابة فقدان . والنداء افتقاد دائم للإجابة . وهى هنا ، ملء يديه الخاويتين .

وسأل نفسه بوضوح : عندما أجدها أفقد نفسى ؟ وعندما أجد نفسى أفقدها ؟

وقال : الظنون ، على الحالين ، تبقى معلّقة ، وفى الحالين قدر من جُبن الراحة ، ودَعة الاستنامة ، أو - على الأقل - الخروج عن لا ونعم .

ويعود على نفسه : لماذا هذا العسف الثقيل ؟ جبن الراحة ؟ مرة واحدة ياعم ؟ أهناك حقا محل للجبن أو الشجاعة ، أيها ، هنا ؟ ألا تنفض عن جلدك ، أبداً ، أشواكَ أخلاقيةٍ طفليةٍ ما ؟ متى تصلُ للإيمان ؟

وهما يشربان القهوة الآن ، فى نور الشمس الصحراوى ، حرارته من وراء الزجاج خدّاعة ، ومياه القهوة السوداء صافية وقليلة وتترقرق فى ملاسة الفنجان الأبيض العريض .

سوف يأخذ يدها هذه التى يراها هادئةً الآن وصامتة ، وهو الذى يعرف مدى قدرتها على التشكل والصَّوغ معا ، وسورة الحميا ودماثة الاستكانة معاً ، ويضعها على صدره إذ يحس فيه رفرفةَ توقٍ عارم لا يعرف كيف ينطلق ويحلّق ، مهما اتسعت له آفاق الزرقة ، بلا نهاية ، ويقول ، أيضا ، كأن لن يتعلم أبدا : هل تسمعين ؟ وسوف يصطدم ، فجأة ، بالعينين المحايدتين بخضرتها الداكنة ، وحَوَمان شبهة الابتسامة نفسها التى فيها أصداء سخريةٍ خفيفة جدا ، واستمتاع :

ــ قلبك يدق بانتظام وثبات . . كالساعة . . ستعيش مائة عام !

كانت صدمته الجافة لأنه أصلاً ، لم يخطر على باله أن يضع مثل هذا السؤال ، كأنما كان مهموما بسلامة عضلة قلبه ! سذاجته التقليدية أنه كان يريد أن يقول لها : انظرى ، كيف ينبض بحبك . فوجدها ، كما عوّدته ، سيدةَ النزول من حالق

الدراما إلى الأرض . ولا شك عنده الآن أنها كانت محققة . هذه إيماءات ميلودرامية ، أو لابد أنها هكذا تبدو . فكيف يمكن أن تُصاغ دَفْقاتُ الحب (الحب ؟ الحب ؟ ما الحب ؟) وارتعاشاته ، وغوامضُه المطمورة ومغامِزُه الثاقبة ؟ أيمكن أن تقال - حتى - من غير ميلودراما ؟ أن تأخذ يدها ، بصمت ، وتضعها على صدرك ، أكان هذا صعب الاحتمال ؟ ألم يكن ممكناً أن يُطاق ؟ كان لابد أن تنزل به من قمة الوجد المحرقة . أهذه صياغتها - هى - للمستحيل ؟ أسياق المبتذلِ هو المُشَيِّحُ بوجوهنا أن يُصَوِّحها اللظى المتقد ؟ أهذا هو ؟ أم مجرد اللامبالاة ، ومجرد الانقطاع ؟

قال لنفسه : الكفران بالنعمة محِنة الجاحدين .

وقال : هو أيضا عطش الواردين ، ونكران الشاهدين . وهو ديدن الإيمان .

هذا كله مما سوف يكون . هو الآن لا يعرفه .

- أكنت لا أعرف حقا ؟ أم أن معرفتى مغلقةُ الأوراق على كِنّها ، تتفجر فى المستقبل الصموت ، ولا أسمعها عندما تحدث ؟

قالت له : تتغش الليلة عندى ، دعوت مجموعة من الأصدقاء ، بمناسبة المؤتمر ، احتفالاً بأتريج الإسكندرية . ستأتى طبعا ؟ لا ، مجموعة صغيرة ، على الفترازة . سنية منصور طبعا ، وإيفيت ، وسامية ، وزينب العصفورى .

قال : البنات فقط ؟ ما هذا يا رامة ، غزو الحريم ؟

قالت : لا تكن مضُحكا . رجالهن أيضا يا سيدى ، دكتور فؤاد والاستاذ قدرى عبد الفتاح وطبعا مصطفى ضرورى ، وأحمد أيضا ، من غير ترتيب .

قال لها : كنت قد كتبت لك رسالة ، وأنا فى الاسكندرية . طويلة وصعبة وسخيفة .

نظرت إليه بلوم : هاتها . أهى معك ؟
قال : لا .
قالت : هاتها معك الليلة ، فى الحفلة .

لم يعرف . . . حتى - أنه كان يقول لها : أحبك فى اليأس الكامل . هذا الشىء ، هذا الحلم ، جارح وناتىء الشظايا . كانت رسالتى هى محاولتى ، فى اليأس ، أن أجيب على سؤ الك الأول ، - هل تذكرين ؟ - « ماذا حدث لنا ؟ » عندما تماسكت يدانا ، فى التاكسى المنطلق بك الى حفلة أخرى قديمة منسية دعاك إليها ديبلوماسى سودانى ، فى مدينتنا الأولى التى لم تحدث أبدا ، وهى قد حدثت . فلما أجبتِ أصبح اليأس تاماً ، ليس فيه ثلمة . الآن لم يعد لليأس حق فى أن يصرخ . لأنه كامل .

العالم يحتشد بجسدِكِ . وقد استبحتُ العالم ، واستباحنى ، فماذا يبقى ؟

لم يقل لها أبدا : حكم الإدانة أنت التى أصدرتِه . لأنك كنتِ ، أنتِ نعم .

إن لم يكن له فعل ، فهو ميت فى ذاته ، قال الرسول الصخر المحترق العينين .

سوف تتناول يده ، مره أخرى ، وتضعها ببطء ورفق وتماس حميم على شفتيها ، والشفتان الناعمتان على بطن راحته ، مفتوحتان قليلا ، ولكن جافتان ، من غير ندى الشبق وهى تمسح باطن اليد المفتوحة على مهل ، بعرفان وغفران معاً . ثم قبضت على يده ، بمسكةٍ ليس فيها إلا زهد التقرير وشجاعة القبول ، ولكن عينيها كانتا تضحكان ، من غير غضب ولا عتاب ولا مرارة وهى تقول : حبك بالليل حلو ، يا حبيبى ، كالسمن . . ويسيح بالنهار .

شِلو أوزير المفقود قوامه من شمع الحلم الصلب الحار ، متدفقاً بالمنىّ المهدور نعمتك يا إيزه الليلية واستعادة مجده وقَوْمَة تحديه بينها المعركة قد خُتِم على خسرانها لأوزير كمال الفقدان وقد بترت عنه حقيقته .

إليكِ تاريخ شهوق المنتصب أعمدة وصروحاً المنتفض أبداً فى رقرقة ماء النيل المحروم من احراره بالطمى القديم النابض أبداً برعشته يتقطربدم مآله النضوب على الشقاف والبرديات لا أريد أن أقرأها على مسامع الشمس ، وقد نالها العطب قليلاً بخراب الزمان .

ثم قالت له ، دون ابتسام ، وما زالت عيناها تضحكان :

— أنت أيضا تصبح التنين فى حياتى .

فلما أوشك أن يرتاع ، وأوشك ضحكها ، من ارتياعه ، أن يغيض ، سارعت تحكى له قصة :

- تعرف ، فى حياتى أشكال وأصناف من التنانين . أحلم أحيانا كأننى فى سماء سيالة صافية ، تلعب فيها معى تنانين صغيرة لامعة ، صدورها مدورة حلوة الملمس ، كأنها من الخزف الأزرق المصقول ، أزرق فاتح ولكنه جدّىّ وغير

خفيف ، أزرق لا يوصف من الفرح الذى فيه ، هذا الفرح الرصين الممتلىء القلب . وكأننى رجعت طفلة ، ألعب لعب الأطفال الذى لا مثيل لرصانته واستغراق نشوته . بعض اللحظات معك من هذه التنانين .

وانخفض صوتها إلى شجن منضبط لا يكاد يرتعش :

- ولكن حياتى كلها هى اللعبة . وأنا لا ألعب ، خسارة ، لا أملك معك حتى اللعب . الآن على الأقل . هل كانت بيننا ، فى الأول ، إمكانية هذه اللعبة ؟

ثم عادت تحكى وقد استعادت صوتها :

-- هناك الأخرى ، التنانين المظلمة ذات الحراشيف الحادة السوداء ، جاثمة فى الصمتِ والعتمة المعمورة بأشياء كأنها حية ، أحسها شائهةَ الوجوه ، ممزقة الجسد . . بوررر . . يا لطيف . . لا تدعنى أتكلم عنها ، أبدامن فضلك يا ميخائيل . . امنعنى من الكلام عنها من فضلك . . وإياك ، إياك ان تكون منها .

أخذها بين ذراعيه ، أحاط كتفيها العاريين المدورين بذراعه ، لم ينحنِ عليها ، ولم يقبلها . للحنان شبق حار موجع مُكْتَفٍ بذاته لا يريد فعلا ولا شيئا . لحظة مشوبة ، غير خالصة تضربهما معا ، كموجة ، وتغمرهما معا . وأَوَتْ اليه ، وهو صامت ، بصمت . كأنها لحظة لم تنقض ، واكتمالُها نهائىّ .

أطلق كوافير ثلاث رصاصات على ابنة مليونير فى مصر الجديدة ، فى شقة مفروشة ، فقتلها فى الحال ، وأطلق على نفسه رصاصة واحدة ، على رأسه ، ومات بجوارها ، بعد قصة حب استمرت بينهما خمس سنوات كاملة . كانت جثة الفتاة داخل غرفة النوم ، فوق السرير عارية ، والدماء متجمدة حُولها ، وكان الشاب ملقى على ظهره أسفل السرير ، والمسدس بجواره ، وعشرة رصاصات متناثرة ، وحبوب لمنع الحمل ، وقطعة من الحشيش ، وزجاجة ويسكى ملآنة . وكان بجانبه الشهادة - عقد زواج عرفى على ورق مطبوع لأحد المحامين ..

فقال لها : ماذا قطع عليهما اللعبة ؟

وقال لنفسه : ليس هنا ، فى هذه الحكاية ، وفى تلك ، اكتمال ولا نهاية .

وقال : ألف وخمسمائة معتقل ، مرة واحدة ، أكثر حتى من اعتقالات عبد الناصر ليلة رأس السنة التى تعرفين . هذه المرة ، كلهم الوفدى والشيوعى،هيكل وسراج الدين،القسس وشيوخ الجوامع ، العيال والنساء والكهول ، الجدد والقدامى ، التكفير والهجرة ومقاتلوا مارجرجس ، المقهورون والمشهورون. ماذا يحدث لنا ؟ ألم تكفه القدس ؟ وأصدقاؤه الأعزاء كارتر وهنرى ، وبيجين . ماذا يريد أن يفعل بنا ؟ ولماذا يراد بنا دائما ، ولا نكاد نريد ؟

قالت : والدماء التى راحت ، كأنها هدر .

ثم سألت بلهفة : هل تعرف أخباراً عن أحمد ؟ هل قبض عليه ؟

قال : أبداً ، تصورى . كان مع أهله على أول الشهر فى الفلاحين ، ونفذ ، وراح الخميس والجمعة ، وعاد يوم السبت فى أمان الله ، بعد أن عَدَّتْ الهوجة .

قالت : وعباس فؤاد أيضاً نفذ . رأيته مع زوجته ، فى سيارته الفورد القديمة السوداء ، فى ميدان التحرير ، أمس فقط . ولكن طارق ، أخ مصطفى ، كان قد قبض عليه من أسبوعين ، فى الكرنك .

قال بلهفه : ومصطفى ؟

قالت : أبداً جاء المصلحة ، « كل شىء تمام » . . ولكنه طبعاً غضبان وحزين . وحكى لى ، على جنب ، أمه قالت له أنهم قبضوا على طارق ، وهو فى عز النوم ، تقريباً . أخذوه بالبيجاما . كان يستعد لتقديم الشبكة يوم الخميس ، من حظه . ولم تكن القرارات قد أعلنت ، يوم الخميس ، طبعاً . مصطفى ثَارَ بأبيه ، لم يفعلها قط من قبل ، أنت تعرف مصطفى . صرخ فى وجهه : كيف تسمح لهم أن يأخذوه ؟ قال لى بمرارة : لو كنت هناك يومها لخطفت البندقية القديمة من ركن القاعة وضربتهم . قال لى إن أمه ، الصعيدية التى لم تبكِ فى حياتها ، كانت تنزوى عنهم ، وتنشج وحدها بالليل وهو يسمعها تنوح بصوت رفيع مكتوم : ليلة عِرسك ياضناى . . يخطفوك منى ياعريس . . أَحْضرَها معه بالقطار لتزور أخواته هنا فى العجوزة ، وتبقى معهم قليلاً . . قال يجب أن أُنسِّيها قليلاً وأُغيِّر لها الجو الصعب فى الصعيد . ولكنها عندما وصلت عرفت أن عبد المنعم زوج ابنتها ، قبْض عليه أيضاً .

قال : كان نشيطاً فى « التجمع » ونقابياً .

قالت : طبعاً ، عبد المنعم دخل معى بور سعيد فى ٥٦ .

حضرة عمنا المحترم الخواجا قلدس أدامه الله نشكركم لعواطفكم النبيلة وتشجيعكم الأبوى سائلين الله أن يلهمكم الصبر والعزاء فى فقيدنا الغالى وأن يدبر أموركم حسب مشيئته

تعـالى ويخلّى لكم ميخـائيـل ويحفــظه . ولعله الآن أخـذ الابتدائية . نرجو أن تخبرونا .

مرفق طيه إيصال رقم ٢٠ بمبلغ جنيه واحد قيمة المبلغ الذى تكرمتم بقبول التبرع به وسداده لبناء الفسقية بأخميم فى بحر شهر مايو والله يعوضكم ويجازيكم خيراً . المخلص عـطا الله مقار سوهاج فى ٢٧ مايو ١٩٣٧ .

كانت السنوات يحسها بين أصابعه ، رسالةً هشة النسيج ، أصفرّت أطرافها ، ونالها عطبٌ هين جاف ، كأنه قد احترق قليلاً .

فى هذه البرية الموحشة التى تهب فيها رياح البحر ، رمالها مبتلة قليلاً من ندى النجوم المُغلقة السوداء ، والأعشاب العنيدةُ الجلد ، كثيفةٌ ملتفةٌ على نفسها ، شوكها الأخصر الداكن فى داخل غِمده ، وتهديُدها جسدٌ صـامت . أَحَسُّها ، فى نـومه الكامل ، صرخته ، تجىء من بعيد جداً ، من على حافة البحر الدفين . تبدأ صغيرةً صغيرة ، ثم تقترب الصرخة من عمق الغور المجوف تتردد أصداؤها بين صخور النيران المـظلمة . الصرخة تقترب وتنبسط لها أجنحةٌ تصطفق وتُرفرف بالريش الأسود وهُدبه ثقيل ، أقوى وأكبر ما صرخت فى حياتى ، أعلى من كل جحافل الصرخات الليلية ، تجأرُ فى قلب النوم . يدٌ ضخمـة ، هـائلة ، كـالمخلب تمتـد إلى عنقى ، وتنقبض ، تُطبق . وأنتقضُ فاذا أنا جالس فى سريرى ، على جبينى عرق بارد يتفصد ، وكأن الرُخّ قد خرج لتوه ، مشتعلَ العينين ، من وراء جدار غرفة نومى ، بخشونته التى رقق الزمن منها الآن . والليل ليس آمنا ولا مستـريحاً . لحلمى بـالنداء عيـونٌ خضر ضارية ، مفتوحة أبداً . لاغمض لها .

يؤرّخ تلك الليلة فى ٢٤ يوليو ١٩٧٩ ، وهى ليلة كغيرها من الليالى .

هل صرخةُ الاعتراف لها إرادتها الخاصة ؟
قبل أن أسقُط ، أن أترك اسمها يتشكل ، يُقال ، يتحرر . صياغةً محددة ، منطوقة ، قاطعة .

أن ينطلق الاسم ، فليس بينه وبين أن يوجد فى الخارج ، فى الصمت ، إلا أقل من خفقة . أن يتم . أن يُفْعَل . أن يحدث الكمال .

أن يحدُث . أن ينفصم القيدُ بصوت سقوط السماء . طلقة الرعد الواحدة ، تنقصم بها نفسه ، وتنفتت ، رماد الشهب . انفصام كل شىء . الانقطاع عن العقل ، انشقـاق الزمن ، انفضاض القهر ، هشيم الواقع يتهاوى . الانطلاق الاختراق إلى قلب الحقيقة تدميـراً للحقيقة قصف ضـربة الـرعد غـير المتكررة تتقوض لها كل الأركان الهشة التى كانت تلوح سامقة الأعمدة وطيدة الصخر . على الحافة المسنَّنة لهوّةِ الانفكـاك الغائرة السديم ، تشدُّنى غـوايةُ السقـوط فى إطلاق الاسم ، صرخته .

والنداء لا ينطلق .
قالت له : لم يكن هذا النداء لى .
وكأنها قالت له : لم يكن هذا اسمى .
فقال لنفسه : ولكن أنا ، ليس عندى شك فى أننى تعلمت الأسماء .

وقال : وهذه نازلةٌ تحل بالقلب ، كسائر الأحوال .

وبالطبع لم تكن سخريتـه من نفسه قليلةً جـداً . أما هى فكانت لا تحسب كثيراً سخريته من نفسه . ولكن ماذا يفعل إذن عندما تقول له – أولا تقول – إن هذا النداء لم يكن لها . مع أنه يعرف أن عندها حباً ، ما ، له .

قالت له : لن تعرف أبداً كم أحبك . . خسارة .

وقالت له : هل رأيتَ لهفتى على خطابات بنتى ؟ هل ترى كيف أنتظر ؟ كيف أفتح الباب مرة بعد مرة ، وأُصيخ السمع ، أتصور أننى أسمع « بوسطه » ؟ أتصور نبوية تصعد السـلالم ببطء تحمل إلى خطاباً منها ؟ لهفتى إلى خطاباتك أكبر ، وأكثر ألف مرة .

مانواة المر الصلد الصوان فى وقدة لهفته ؟

رفع ساقيها المبتلتين ، وضعهما على ركبتيه ، ومر بيديه على عمودىَ الجسد المكين المطواع . يسقطان له ، استسلامها هبة وعطية لا يمكن أن تُقوَّم ، بأية قيمة . الوردة السوداء المضُرَّجة يكتنفها الهُدب المخملى الغامض قد تفتحت له أوراقها الغضة النابضة التأمت عليه وتقطرت بنداهـا الكثيف القِوام . وهـو الآن ، ينحنى فقط عـلى أعـواد اللوتس الخمســة المكتنـزة الصغيرة ، مصفوفةً ومُغلَّفة بنعومة ، وتومض . مسُّ شفتيه قد برئ من كل لوثات النشوة ، هو مجرد اعتراف .

فقالت له : ياحبيبى !

أما هو فقد استهزأ بما آل إليه مـآله اذ أَدْجَتْ عليه ظلماء الأشجان وألوت به آمال موءودة وتألّبت عليه آكام الآلام فأَوّلها بأنه ينوء بإرثِ إثم مؤثّل الأواسى وأنّ أُخذة الأَلَق قد هرئت مهما ضاعت آلاء السماء وأوّلها بأنه إنْ يأخذ بالأزمّة فهـو أسير أصـابعها الأسيلة ؛ أزيـز الأجمة الأثيثـة الجـائحـة بـأجيجٍ

لا ينطفىء تتأرث بإراقة الجأش الخبىء فى نَوء خطيئةٍ ألفيّةٍ لا برء منها إلى أبد الآبدين ، أوار البؤرة قد أجَنّ كماء آسن فى حَمْأةِ سويدائه وهو ينوء تحت إصر الأسى يجأر بلا مرفأ يؤوب إليه من لأواء الأحزان والأوهام التى تئيض إلى لاشىء ولا يُرقأ له أوام فى مباءة الممالاءة . من يدرأ عنى شواطىء الأرزاء المتلالئة بأحجار الألم ؟ أحجار الألم شوهاء . هذا أدركه الإدراكَ كلَّه فبأيّ الآلاء تتألم ؟ أوجاعك لا يعبأ بها أحد وليس لأحدٍ أن يعبأ . أليس لكل أحدٍ أعباؤه التى تضوء فى شتاء دائم ؟ الشقاءُ الألِفُ الشقاءُ الياء . أما أنتَ فلست إلا نتوءاً وأهواؤك ملْجأ للجدأ الأكّالة لا أُطأطِىء أمامها رأسى أبداًامع ذلك فإن الأفلاك مازالت تَؤُجّ حوله فى رواء يرأب أذى الأرض ويُبرىء اليأسَ الأُجاج . اليأس غير برىء .

وحدث أيضاً أن قالت له :

ـ أنت تعرف أن القربى الفيزيقيّة يجب أن تُبْنى . كنا قريبين من أحدنا الآخر . . جداً .

استقبلته على موعد الثامنة مساء فى بيت درب الشعرى اليمانية نفسه الذى كانت قد قالت له : بيتنا .

على الباب الخشبى القديم الثقيل مدّ إليها يده ، وأحس فيها بأقل رجفةٍ ممكنةٍ من الابتعاد ، لا يمكن أن ترى العين هذه اللحظة الهاربة من الافتراق فى قلب اللقاء ، ولكنها هناك ، كأنها لم تقع إلا لكى تمضى ، دون تتابع ، بل فى الوقت نفسه ، دون انفصال . هى أقل من إيماءة وأهون من نسمة ، لكنها كالجبل .

كان ثوبها كاملَ الإحاطة بها ، شتوياً ، داكن الخضرة قليلاً ، من الكستور البلدى ، بيتيا وواسعاً . كانت مغلقة فى داخله ومغلّقة ، ومسدودة عليه . وهو يخطو ، كأنه غريب ، إلى داخل البيت الذى عرفا فيه ، من زمان ، أمجادَ الحب غير الموصوفة ، واختنافاتِ العشق القابضة . البيت الذى كأنما هو مبنيٌ ، وموجودٌ بلا انقضاء ، فى داخله . إيماءة التغريب قد نـدّت عنها هفهافة ورازحة الثقل معا ، فى أول لحظة ، صحيح ، لكنه ، بخطئه النمطى ، وخيبته الثقيلة ، سلّم أمامها ، أُسقط فى يده ، ولم يضرب الضربة المُبرئة . وأثناء الساعتين اللتين قضاهما على مقعدٍ منخفض وضيق ، بعيداً عنها ، تحت شجرة الظل الداكنة التى امتدت لها الآن أفنان لم يعرفها ، وتُنكره ، وتحت تعشيقات الخشب المخروط القديم ، قالت له عن آخر أخبارها ، وكيف أنها أصبحت الآن مديراً عاماً فى المصلحة ، وهى أيضا تُدرِّس اليونانية القديمة فى معهد الآثار ، وهنأته بأبحاثه الأخيرة وخصائص أسمنت الترميم الجديد الذى ابتكر تركيبته ، لم تأت بسيرة سقوط معبد الواحات عليه ، وكان يحس أنها تذكره ، ولا تريد أن تشير إليه . وحكت له عن إجازتها الأخيرة فى إحدى جزر اليونان ؛ وخطر له أنه لم يذهب معها إلى جزيرتها ، وحدهما ، أبداً ، ولن يذهبا ، أبداً ، وقالت له : لماذا لا تقوم فتصنع لنفسك قهوة جديدة ؟ هذا جزء من إعادة التعرف للبيت ؟ ولم يرد عليها ، كأنما يرفض ، منذ البداية ، أن يدخل حلبة صراع ضرورى معها ، ودائماً يقول لنفسه أن نفي الصراع هو النفىٌ بالإطلاق ، ويرفض صحة ذلك بكبرياء وتَطَلُّب قاسٍ جداً ، ويزعم أن حبه لا يمكن أن يدخل معترك الصراع ، وأنه إما أن يكون قائماً وأولياً ومسلّما به دون شروط ؛ أو لا يكون . وهو يعرف أن ذلك بدوره غير صحيح وأن رفض الإيمان هو قبوله وإقرارُه القِلق . وقد ترددت فى أن تفهمه ، وعلّقت الحكم فى نظرتها المستطلعة إليه ، الداعية للكلام ، والدخول . فلم يتكلم إلا ليحكى حكاياتٍ عمومية كأنه فى ندوة عن فلسفة الآثار أو علم اجتماع الأثريين ، إن كان لمثل هذا الشىء وجود ، كأنه يكمل حديثاً آخر خيل إليه أنه دار منذ سنين ، على فنجانين من القهوة الفرنسية أيضاً ، فى كافتيريا الفندق الصحراوى تحت الهرم ، قبل أن يغوص العالم فى فُلْك مجد الحب الذي لا قاع له ، وشهوات الجسدين الذين لا فُرقة بينهما ، أبداً ، ولا اندماج أبداً . كانت تعرف أن هناك ، تحت هذا الانسياب السهل من الثرثرة ، تياراً يهضب ويدوم دون أن يبين ، كأنما تجيب على سؤال لم يعرف - هو - أن يسأله ، فقالت ، فجأة ، دون مقدمات :

ـ القُربى الفيزيقية يجب أن تُبنى ، من جديد . ولا تأتى هكذا ، وحدها ، من تلقائها . كنا قريبين جداً . لكنك تدخل الآن علىَّ ، غريباً ، لا أكاد أعرفك . بل أنت الآن فعلاً ، تدخل من جديد . القُربى الجسدية ليست شيئاً معطى ، مسلماً به . كأنما يجب أن أراك كل يوم من جديد ، أن أعتاد عليك .

قالت : أنا الآن أُحس حرجاً !

لم ينهض من جلسته ، لم يمد إليها يده ، كأنه - وهو لا يُصدِّق - يخشى ، حتى الموت ، اختبارَ الغُربة ، وكأنه مفصول ، يرى نفسه لا يملك من أمره شيئا ، بل مضى يُقرر الوقائع والحقائق ، كأنه يصف آخر ، آخريْن ، ويحكى عن حكاية النداء الذى لا يُفارِق أن يناديه ، والحلم الذى يتردد عليه دون أن يطرق الباب ، كأنه أليفه ، وهو ضارى العينين ، والجزء الأقل من خطفة بينه وبين التردى فى هوة الانطلاق والغَمْر الذى لا عقل فيه ولا قانون .

قال لنفسه : ما أبعد هذا عما كنت تقولين ، إن القُرب الجسدية شيء مُعطى ، وهى قائمة من اللحظة الأولى ، تتجاوز كل شيء .

وضعت ساقها تحتها ، بحركةٍ مألوفة ، فوق حشيّة الصُوفًا التى طالما عرفا النعمة عليها ، وارتفعت الوسادة المغطاة بخيوط القصب الذهبى الباهت على الساتان الأخضر القديم ، كانت فى عينيها نظرة فحص ، وعدم تصديق ، وشك فيما يقول ، كأنها لاتفهم ، وهو يقول ، بلهجةٍ ترن فى أذنه أستاذيّة ، ولكنها متهدجة أن هذا غريب جداً ، صحيح ، لأنه ، هو ، يحس أنه لم يفترق عنها لحظة ، وأن يده التى قالت عنها إنها غريبة ، تحتفظ لها وحدها بذاكرة خاصة ، مستقلة تماماً عن إرادته ، صوته مازال محايداً وإن غضب قليلاً لارتعاش الوقدة الداخلية فيه ، ومازالت تنظر إليه نظرة أصبحت الآن محايدة ، ويسأل نفسه . كأنها لا تصدق ، أو كأنها لا تصل إلى قرار .

نهضت فجأة ، وقالت له : سأذهب لأنام . تعال قل لى : تصبحين على خير .

ومنذهذه اللحظة سقطت قشرة العالم الصلبة ودخل يتحرك فى وردة السماء المتفتحة بضوء كأن فيه نعومُة الفجر وحَدَمة الظهر ولينَ الغسق الأخير معا ، لا يعرف كيف وضع خطوه الواثق إلى سرير فرحه الخاص ، وعندما نضت عنها ، بسرعة خاطفة ، ثوبها الشتوى ، أبرق فى نفسه ما كان يعرفه ولا يعرفه ، طول الوقت ، أنها كانت عارية تماماً ، له ، تحت ثوبها . وأشرق له جسدها الباذخ مرة واحدة وهى تدخل فوراً تحت الغطاء الرقيق . ماذا فعل ؟ وهى ترقبه بنظرة عميقة وسرية قبل أن يجد نفسه معها وصدمة التقاء الجسدين ، ثم التطامهما ، هو القانون الأولى والنشوة المكتوبة على العمود القديم ؟ ماذا فعل ؟ حتى وجد وجهها الناعم المدور ، ساطعاً بسمرته المتوهجة ، بين يديه ، وتحت شفتيه ، كأنه لم ينفصل عنه لحظة واحدة ، وكأنه جديد مفاجىء لم يعرف نضرته أبداً من قبل ؟ رغبتى تنمو ، وحشية ، فى لحظة واحدة ، وتنبثق لها أفنان وفيرة الفىء ، تفترش جيدها الذهبى الباهت اللمعان وتدور حول ثدييها الكروين الناعمى الخرط وترتفع لتلتف حول عنقها المبذول ، عساليج شهوتى حيّات رقيقة الجسد تنساب متلوية حول جسدها وهى تشهق بنفث مطالبها الحارة والوردة المكنونة الخفية تمتلىء شرايينها الدقيقة بدم الحنان والقرار والإجابة التى تنفى كل سؤ ال ، والأطراف الطرية والقوية تحتوى جوهر العالم من جديد كنوز جسدها لا تُصدَّق والفقدان لم يوجد قط ولن يوجد أبدا واللقيا مجدٌ مستديم فمى على النبتة النابضة الحوشية الوديعة التى تستنيم مفتوحة العين فى خمْأتها الطرية الحريفة سراً دفيناً شوكهاالهش يخز وجهى والمُخْمَلُ الغنى الملمس الذى فى عمق كأس الزهرة المتفتح . جمعتْ يداى الوردة الحية الشائكة الهُدب الحريرية اللحم وبهلت من النكتار العذب الحار ، حُميًا الجوارح المتضامة المتقاطعة التى تغوص وتطفو وتتكشف الأغوار القديمة كأنها لم تعرفها قط . وتتعرف على صبحها الأول ، وتتقد ببؤ رة شمس من داخلها تتدفق وتتشعع وتتقد لاتُطاق فى انطلاقات دائرية كأنها مدمرة لكل ما فى الإيماءات من حرص حنون حتى تنفجر ببرق منشعب كاو وتسقط باندفاق قَطْر النعمة وريّه العميق وهو يرى فى اللحظة الأخيرة وجهها الصافى كأنه يتمزق مزقاً ممزعة وعيناها مشدودتان مفتوحان فى جمال وحشى الثَمَل مكتوم الصرخة .

قال لها : مهما حدث . . أحِبيِّنى

قالت بخفوت : أنا أحبك . سأظل دائما أحبك .

وكانت قبلته على شفتيها الهادئتين خاتما .

بعد دقائق كانت صاحية ، وفيها قرار خاص . قالت له :

- عليك أن تقرر الآن ، فورا ، تبقى الليلة هنا على أن تخرج قبل الثامنة صباحا ، سوف تأتى طالباتى مبكرات جدا ، أعطيهن يوم الجمعة درسا فى اليونانية القديمة . . أو أن تخرج ، فورا .

قال لنفسه : الغريب أننى لم أجد فى هذه الردة إلى الأرض شيئا غريبا . قبلته على الفور ، دون مساءلة .

لم يردّ عليها بقراره فى هذا الخيار المفروض ، كانت ملابسه مرمية مكومًة على الأرض ، عند قدم السرير ، كأيام زمان ، كأنه لم يرها ولم يعرف كيف جاءت هناك ، وكان يرتدى الجاكتة ، ويتجه إلى الباب دون كلام .

نهضت فجأة ، واختطفت الشال الأسود المذهَّب الحواش فرمته على كتفيها العاريتين ، ورأى ، فجأة ، مرةً أخرى كأنها أولى ، كل بذخ جسدها العارى ، ونضارتَه ونعومةَ مهابته ، تهتز عليه شراشيب الشال اللينة الخيوط ، وأوشك أنميستسلم من جديد ، لكن حركة قدميه كان لها إملاؤ ها وحده . وكان آخر ما رآه منها ، من وراء الباب الخشبى الكبير الذى ترده بحرص ، رهبةَ نهديها المليئين ، وسرَّ العينين البدائيتين ، وحوشيّتها الوثنيّة ، وربوتها النضرة ، عشتروت شعرها مضطرب ، وقد عريت وخَلُصت من إلحاح التَطَلُّب ، تسبح ، سامقةً وصامتة ، فى جمالِ الشهوة المحققة ، تحت نور المسرجة المطرزة بكتابات كوفية ، المعلقة بخيطين مجدولين فى الردهة الضيقة خلف الباب .

كان يهبط السلالم الحجرية الضيقة ، بين حائطين ، فى عتمة البيت المملوكى القديم ، وشجرة الجميز العتيقة المتلوية الأضلاع فى شبق كثيف ، قد سَحَبَت إلى داخلها كلَّ النذر ، ونامت فى الحوش العتيق فيه رائحة تراب خفيف تحت النجوم المقطوعة .

قال : كان اليأس بريئاً وشديد السذاجة وبعيداً فى الخلف ، وهى تلح فى الدعوة لحفل العشاء فى بيت الشعرى اليمانية الذى لم أكن أعرف أين هو ، ولا ما هو .

وقال : كنت - ربما - أنتظر لقاء عابرا آخر من لقاءات المحطات والمفترقات وتقاطع المسارات الذاهب ، كل منها وحده ، إلى اتجاه . ولم أكن أعرف أن الزمن الآخر كان هنا .

قالت : هل تذكر يوم أن سافرنا بالطريق الصحراوى ، للاسكندرية ؟ كان معنا ذلك الطالب الذى حكى لنا عن تل الزعتر ؟

- وأنزلناه فى سيسيل ، يومها ، وذهبنا إلى زيزينيا ؟

- تصوَّرْ ، جاء إلى أمس فى المصلحة . بحث عنى ووجد العنوان تخرج من كلية الهندسة بالاسكندرية . وذهب يعمل فى الكويت . وكان يزور أهله هو أيضا فى بيروت . . وحكى لى عن صابرا وشاتيلا . ألا تفرغ هذه الحكاية ، أبدا ، يا ميخائيل ؟

- ما اسمه ؟

- محمد عمران . ماذا يهم اسمه ؟ لم يعد لهم أسماء . لم يكن لهم أبدا أسماء .

قالت : وحكى لى . .

- شريط الدم المتجمد الذى فيه رمل قليل ، صلب وخفيف ، وعليه ظروف الرصاص الفارغ ، صغيراً ولا معا مازال وكامل الاستدارة ، كأنه جديد ، تحت حجر النافذة المكسور ، تحت الحائط المرسوم عليه بخط صبيانى : ثورة حتى النصر ، السيقان والأيدى والرؤوس مكومة ، سوداء ، منتفخة ، فى عناق جماعى صامت ، كأنه مستريح ، بين لَفَّات سلك صدىء ، وجزء من أنبوبة فخار ضخمة الفوهة ، وحذاء جديد ما زالت ساقه المبتورة معلقة به والنتن الآدمى الذى لا يُطاق ، يفوح من الحيطان ، من ظلمة النافذة ، من خشب السرير المتهتك ، من الجلابية النسائية المنشورة على حبل الغسيل ، سوف تلبسها الجدة العجوز ، ولن تنضو عنها الرائحة أبدا ، بِركة البنزين واللبن والدم ، على رملِ الشارع الضيق وأحجاره ، تجفُّ فى الشمس .

قال : الذَبحْ متكرر ، مبتذل .

قال : ولايُطاق . ورهبته أولَى ، فى كل مرة ، بلا انتهاء .

قال : بينما العالم يعصف بنا ، بكل ضرواته ، بى ، وبك . وبجحافل لا تتوقف من الجوعى ، والمضروبين ، والمُهانين ، والعرايا أمام قصف الحديد القاسى .

قال : والمطروحين فى الوحشة ، وحدهم ، والمتشبثين ، بآخر أظافر الحياة ، بالأنقاض الحادة والشظايا .

قال : والشهداء بلا اسم ولا مجد ولا كتاب ، الساقطين بلا توقّف تحت الأقدام والسنابك والجنازير وعظام المخالب المتفجرة بالديناميت .

وسأل : هل نحن نلوذ بأحدنا الآخر ، من رعبهم ، من رعبنا ؟

وأجاب على نفسه . دون اقتناع : أو ليس السياق ملتبسا ، أو ، حتى ، لا معنى له ؟ أو ليس كلّ منهما حقا قائما برأسه ؟ والتداخل خفى وحميم ، ولكنهما لا ينقضان أحدهما الآخر ؟

وقال أيضا أن كل طريق مَخِيلة وخلابة وأن تحت قدميه ، فى كل طريق ، حَسَك .

قال لها : من الأشياء التى لا أنساها أبدا ، هذه اللحظة قبيل سفرى إلى أسوان .

كان فى طريقه إلى المحطة ، وأوقف التاكسى على باب المصلحة ، وراء المتحف على جنب من ميدان التحرير . قال لها : كان ذلك ممكنا فى الزمن الخالى عندما كانت التاكسيات حيوانات قابلة للترويض .

وعندما دخل إلى مكتبها ، دخل إلى لحظة نادرة من الهدوء الساجى ، مكينة ومركوزة ، وكان ثوبها افريقيّاً ولون النسيج ، وهى رشيقة ، تكاد تكون نحيلة ، وفى جسمها خفة ونغمة صاعدة برفق فى جونقى كأنه متخلخل الهواء . وعلى عكس حوشيتّها الجسدانية المصطخبة التى يعرفها ، كان فى قوامها ، عندئذ ، رنّة شجن خفيضة . وأعطته كتاب هيسه «رحلة إلى الشرق» لكى يعرفه .

فى غرفته بالكتراكت القديم ، والنيل غامض تحته ، فى ليلة مقمرة كأنها بشارة ونذير ، كان وجع الشوق إليها يمتزج بوجع الضرس الحاد الجارح يغذّى أحدهما الآخر ، يضع قرص

الاسبرين على الفجوة المنقورة فى عظْمه ، ويتعرف إلى نورٍ صوفىّ مُمِضّ ومُضنٍ وساطع معا ، وحيطان الغرفه المُصَغَّرَة الخشنة الملاط تقولُ له أن وحشة غرف الفنادق كلها متشابهة ، وفراغ قلبه بالفقدان الذى لا يعرف الخلاص منه . الأَلَمُ المخدر الكامن يهدأ ويتيقظ ويطعن ويخبو ، وهو يتقلب فى موجات البحث عن منارة ملتبسة الضوء ، فنزل إلى ردهة الفندق الخاوية الخافتة ، قبيل الفجر ، وكان موظفو الفندق قد تركوا أنفسهم لنعاسٍ قلق ، ولكن المكتبة الصغيرة مفتوحة ، فاشترى بطاقةً بريدية ملونة ، وكتب لها : أتذكرك ، وأفتقدك .

وفى تقليبه الطويل لسيرة حبه معها ، جاءت مرّة ، حكايةُ الليلة التى كان القمر فيها قد شبع من فرائسه ، وكانت حُميا ملايين الحيوانات الصغيرة تنز من وراء الزجاج الخشن المحبَّب المُغبِّش النور ، وعندما أحسها تترقرق تحته بالتحقق والرضا ، ونامت ، لحظة بين ذراعيه ، وتيقظت بيقظة كاملة وعيناها ساطعتان مُتطلّبتان ، وقالت له : تعودت أن أنام بين ذراعيك .

قال : هذه أيضا لا أنساها أبدا .

قالت : لماذا خرجتَ ، بعد ذلك ، بهذه السرعة ؟ كنت دائما أسأل نفسى . هل كنت تخشى الفضيحة يا حبيبى ؟ الفضيحة كانت قد تمت ، خلاص !

كان الكتاراكت ، ليلتها ، موحشا ومليئا بالخطر . خطر آخر ، غير مفهوم .

وكان يعرف أيضا - لأنها قالتها له - أنها تومىء إلى طَقْسِهِ فى صنع الحب إذ يستنفد كل شىء فى اشتعالٍ محرق وكامل ، مرةً واحدة . لم ينتبه قط فى سذاجةٍ جنسيةٍ ما ، أنه لا يعرف روتين المواصلة ، والمقدرة على الراحة ، بعد لحظة الاستكمال ، فى حضن الأرض التى شعفتها نار شهوته التامة ، ثم ابتعاث اندلاع الشوق الممتلىء بعد أن تنتفى لجاجته . لكنها ، طبعا ، كانت رقيقة جداً وحساسة جداً له ، ولم تومىء إلى ذلك كله إلا بعد أن علّمته طقوسَ التعدد المتطاول الأنفاس . أما قوانين جسمه فلم تكن قد عرفت إصرار التلاحق .

قالت له : من الحب أيضا أن نعرف قوانيننا الداخلية ، ونَقْبَلها . لكلٍ منا ، ولنا ، كلينا ، معا .

ولم يقل لها : فى كل قبول تنازل ، وتصالح ، ولا أقبله .

ولا قال : أن القوانين لا تطْلُب القبول . بل تقوم ، ثابتة ، لا تُعْنَىَ بأحد ، ولا بشىء .

لأنه كان يزعم لنفسه أنه لم يبارح قط أرض طفولته ، حتى فى هذا الاكتهال المحترق .

وهو يقول لنفسه الآن : أليس فى هذا العكوف عليها ، وعلى تلك اللحظات التى بادت كلها ، واندثر معها العمر ، ولا معنى لبقائها فى هذا الولعِ والتَدَلُّهِ ، أليس فى هذا كله طفولةُ الشيخوخة التى لا تُغتفر ؟

يدها فى يده ، ووجهها قريب إليه جدا ، هادىء الجمال وعليه ندى خفيف من جهد الحب المكتوم الصعب ، وهما وسط الناس ، الناس يعرفهم ، واضحين ، لكنه لا يتذكر مَنْ هم ، شأن تجسيم الحلم ، يحس فى يده كتلة يدها الناعمة فيها ثقل هين ، تركتها له ، مَسّها حقيقى مُلازم لا يخفّفه توهّم كأنه فى خطفةِ برقٍ بين يقظتين ، أو هو فى يقظةٍ خاطفةٍ بين إغفاءتين ، هى معه ، بين الناس ، وقد أخذ ضوء الحلم الصحوة يشتد ، يده ، يحسها ، مرة واحدة ، لا تتحرك ، نبض الدم توقف ولكنه هناك ، وصلابة يدها الثابتة دافئة وثقيلة ثقيلة الآن ، اندمج حجر اليدين معا ، وأصبحا فى حسه جِرْماً واحدا مُصْمَتاً مغلقا على بعضه البعض ، وقد اختفى الناس كأن لم يوجدوا قط ، والوحشة واسعة قاسية ليس فيها نسمة ، ولا تتحرك حبات الرمل على الساحة الخاوية ، وفى بصيرةٍ كأنها ليست له ، يرى دون أن يعرف تماما أنه هو الذى يرى ، قامتين ، ثابتتينْ من الحجَر ، ليست لهما معالم ، ولكنه يعرف أيضا أنهما - هما - باسميهما ، هناك ، فى قلب الكتلة الواحدة المزدوجة ، واحديْن ومنشقينْ معا رجلاً وامرأة ، فقط ، ولكنهما ليسا هما ، بشكلٍ ما ، مهما كانا هُما ، هُما ، فى مضض لا يطاق يعرف ، فى صميم أحشائهما معا يعرف ، أن الحياة لا غلاب لها ، هناك فى داخل الحجر أنين يسرى عبر صمت المادة العنيدة القوام ، والدم يرشح ببطء ينساب على البياض الداخلى المقفل يتشربه ويمتصه ويظل شاحبا غير مشوب ، الأنين الذى لا منفذ أبدا لتَحَشْرُجه العميق ، والدم المهدَر المسفوح غير المرئىّ ، كيف يمكن أن يصعد إلى جدار الحجر ؟ ، ولكنهما يظلان جامديْن ، بدائيينْ ، مكشوفينْ فى العراء ، ودمهما المكنون مباح ، الجلد الحجرى مُطيَّب بالزيت ، الجسم الواحد المثنّى مُعَد للذبيحة.وهو يَنَشّق بخور القربان ، كأنه فى

كنيسة طفولته . ولكن الصرح الحجرى يقوم خلفهما ، أسود هائلا ، ضاربا فى ركن السماء المُحرقة ، حَجَرهُ خشن الحواف ، به فجوات غائرة دقيقة يؤكدها نور الظُهر المنصبّ بلا هوادة ، وقد سقطت الريح . هل هما المقرَّبُ اليهما ؟ أم هما القربان ؟ السؤال مُضنٍ ومُلحّ وقابض . وقد صمت العطر وانقطع البخور ، على أرض جفاف صحراوى لا رحمة فيه .

القاهرة : إدوار الخراط



إدريس الصغير

رجل ، ورقة .. وأحلام

على الرصيف يسير إلى عمله صباحا . صباح مضبب وبارد . يداه فى جيبى سرواله ، وأنفه أو فمه أو هما معا ، يقذفان دفقات من بخار . كذلك كل المارة ، وجياد أو حمير أو بغال عربات الكارو ، لكن بكمية أكبر . تعثرت قدمه اليمنى بنتوء صخرى صلب . كادت فردة الحذاء أن تتمزق . «كادت أن تتمزق ، طريقة فى التعبير . لقد تمزقت فعلا» ألم حاد - لخز خمسة أصابع القدم ، ولزوجة تسرى . الدم ! لا شك أنه الدم . سريعا يتجلط ويسود ، ليجد فى المساء لذة كبيرة فى انتزاع جلطات الدم السوداء المتيبسة فوق الجلد . نفس اللذة التى يستشعرها حين ينظف منخرى أنفه ، أو حين يستخرج شوكة صبار مغروسة فى جلد راحته . الاستخراج بمساعدة إبرة خياطة يكون أفضل وألذ . ما علينا . يكمل طريقه . ليس أول حذاء يتمزق . وحتما لن يكون الأخير . وماذا نملك أن نفعل ؟ هل نفر من المكاتيب ؟ عيناه على الرصيف . لن يتعثر ثانية . تراب وأزبال وسدادات مشروبات ! وأعقاب سجائر

فكرة :

قد يجد حافظة نقود بها مبلغ مالى محترم . أو على الأقل ، قد يجد ورقة نقدية مكمشة مداسة يغيب معظمها بين أكوام التراب . قديما كان هذا كثير الحدوث . «قديما يعنى منذ عشر سنوات أو خمس عشرة سنة .» السكارى عادة ما تسقط منهم أشياء ثمينة ، وهم يترنحون ليلا فى الدروب المظلمة ناشدين منازلهم . يسكر الواحد منهم فى الحانة منفقا بدون حساب ، وحين يحين موعد الأوبة يعز عليه دفع ثمن سيارة الأجرة ، فتحدث الكارثة . البدو كذلك تسقط منهم نقود يعقدون عليها عقدة فى خرقة بالية وسخة . يحضرون إلى المدينة لبيع خضرواتهم ، فيسير الواحد منهم فوق حماره أو عربته فاغر الفم ، يتابع ببلاهة وعجب سيقان الفتيات البضة لابسات المينى جيب والمدخنات فى الشارع فتكون كذلك الكارثة . لكن ليس على الرصيف شىء . الناس لم يعودوا يملكون نقوداً تسقط منهم ، ومن يملك يتنقل فى سيارته الخاصة فى حمى من الإسقاط ومن النشالين . ليس على الرصيف سوى أوراق رهان الخيل الحمراء والبيضاء الممزقة . «الحمراء للثلاثى ، والبيضاء للرباعى . هنالك كذلك الخضراء للثنائى . حتما نحن نعرف هذه الأمور .» هو الآن على مقربة من وكالة الرهان كل هذه الأوراق الممزقة خاسرة . حين تعلق النتيجة على السبورة السوداء ، يمزق الخاسرون أوراقهم إربا إربا ، ثم يبصقون على زجاج واجهة الوكالة .

فكرة :

لو أنه يربح ؟! مئة مليون مثلا ! سيكون الأمر جميلا . يبنى لنفسه سكنا بحديقة ومسبح . ولماذا يبنيه ؟ هذا يتطلب وقتا ، وهو مستعجل . يشتريه جاهزاً أحسن لكنه لا يحسن السباحة . ولو . . . يكترى معلم سباحة . قبيحة يكترى هذه . فليقل يوظف . يوظف !؟ يتفق أحسن . يتفق مع معلم سباحة يعلمه العوم . وإن أغرقه ؟ لا لا . هذا أمر مستبعد . وماذا سيجنى من ذلك غير السجن ؟

يجزل له العطاء ، فيعلمه دون أن يغرقه . والزوجة ؟ يطلق

هذه البلهاء الشمطاء التى تكدر عليه عيشه . سبابها جارح . تقول له : هل تظن نفسك رجلا أيها الحاذق ؟ «الحاذق هو الذى لا يملك شيئا . والحزقة هى الإفلاس . وهى كذلك ما نخرجه من ريح نتنة من مؤخراتنا . عفوا فهذه هى الحقيقة . وكلنا يحدث له ذلك أحب أم كره .» لكن مع ذلك لها عليه بعض الأيدى البيضاء . تنظف البيت والثياب وتعتنى بالأطفال . ورغم ذلك سيطلقها . سيكون شهما . يعطيها مليونا أو مليونين . حتى عشرة . ألم يربح هو مئة ؟

اسمعى يا بنت الناس . التقينا إخوة ، فلنفترق إخوة . خذى هذا الرزق ، واتركينى لحالى ، وإن احتجت شيئا . اطلبيه منى .

نعم الرأى . هذا هو صنيع الرجال .

يتزوج فتاة صغيرة مثل التى يراها فى أشهار «الياورت» فى التلفزيون . يطلب أهلها مهراً كبيراً . ولو . . . ولم الزواج ؟ يعيش حراً أفضل . يقتنى فى كل يوم واحدة . كيف يقول يقتنى ؟! المهم ، فى كل يوم واحدة كما يقول الشعر الذى قد حفظه من صديق :

فصفراء من الصين وسمراء من الهند

والعمل ؟ وصل الآن إلى باب المعمل . كالعادة لم يصل بعد أحد . فقط هنالك الحارس النائم وهو يقتعد كرسيه بالباب . يدخل دون أن يوقظه ليحييه . ولم يحيّه ؟! أعور وأعرج لابد أن يكون طالعه منحوساً لن يعمل بعد اليوم كفى تنظيفا لأرضية المكاتب وتلميعا لزجاج السيارات ، وإحضارا للقهوة والسجائر للموظفين ، بل ونقل وريقات مطوية بينهم وبين الموظفات . تقول زوجته الشمطاء . هذه ليست مهنة . هذه قوادة .

جميل ! هكذا إذن ؟! طلقناك وطلقنا القوادة .

يشترى سيارة . ولم واحدة ؟ يشترى سيارتين . لكن هذا إسراف . واحدة فقط ، وحين تتقادم يشترى غيرها .

لكن ، انتظر . هنالك مشكلة . حين يربح . يعنى حين تعلق الأرقام على السبورة السوداء كما رتبها فى ورقته . يكتم الأمر . لن يقول لأحد . يقولون بأن الكثيرين يصابون بالحمق من هول المفاجأة . سيتمالك أعصابه ، وهو يقف بين المصطفين أمام سبورة الأرقام ويبصق مثلهم على زجاج الواجهة مردداً :

– تفو . ليس لى حظ فى هذه اللعبة المشئومة .

يبتعد وينتظر وحين تخلو الوكالة من الرواد يتقدم بهدوء إلى الشباك يطل عليه رأس ، ويطل عليه هو كذلك برأسه :

– عندى ورقة رابحة .
– أرنى .
– يأخذها منه . يتفحصها مليا ، ثم يغادر كرسيه ويلج مكتبا ، ثم يغلق من ورائه الباب . يمد هو عنقه من فتحة الشباك . لقد تأخر كثيرا . متى يعود ؟ يعود ، ثم يقتعد كرسيه :

– نعم ؟
– أنا صاحب الورقة الرابحة .
– أين هى الورقة ؟
– لقد أعطيتها لك .
– لم تعطنى شيئا . هل أنت أحمق ؟!
– هكذا إذن ؟ وقديما قال أجدادنا : «لا تستأمن ، لا تستأمن ، فى بلاد الأمان»

الاحتياط واجب . ومالنا . قبل أن أذهب إلى الوكالة أستنسخ من الورقة صوراً عند أصحاب «الفوطوكوبى» درهم للصورة . الأمر بسيط . يعرف أننى رابح . أغريه بمئة درهم حتى لا يغشنى . يأخذ منى الورقة . يقول ، انتظر دقيقة . الآلة معطلة ، سأصلحها فورا . يصعد الدرج الخشبى إلى السدة ــ سدة الدكان ــ هل أصعد معه ، أم أقول له : دع الورقة عندى حتى تعود ؟ لكن الوقت فات . غاب فى السدة . اسمع وقع أقدامه على الأرضية الخشبية . أهى أرضية أم سقف ؟ والله لست أدرى . هو ذا يعود . ينزل الدرج . ليس بيده شىء . نسيها فى السدة .

– نعم ؟
– صور لى خمس صور من الورقة .
– أين هى الورقة ؟
– لقد أعطيتها لك وصعدت بها إلى السدة .
– لم تعطنى شيئا . هل أنت أحمق ؟

مشكلة والله . كيف يفعل الرابحون إذن ؟ ومالنا وهذه السرعة . يتريث حتى يهتدى إلى طريقة مأمونة . يترك الورقة فى جيبه يوما أو يومين . لن تفسد على كل حال . هل هى طماطم حتى تفسد وتتعفن ؟ يسير فى الشارع محاذراً . لن يعبر الطريق حتى يتأكد من خلوهاءسيارة طائشة أو حتى دراجة نارية قد تضيع كل شىء.يتحاشى السير تحت أعمدة الكهرباء . أسلاكها المتساقطة لا تقتل الإنسان فقط ، بل تحوله إلى رماد ، هو وورقته . حتى السير بمحاذاة حيطان العمارات خطر . قد

تنهدم عمارة منها . لا يحلو لها أن تنهـدم إلا حين يكـون هو تحتها . مشكلة والله . أين يسير إذن ؟

الآن انتهى من تنظيف المكاتب والـردهات ، ووصـل إلى الدرج الرئيسى . آخر مرحلة فى التنظيف . لو أنـه يسقط ؟ كثيرا ما حدث له هـذا فى هذ، المكـان المكان اللعـين . تزل قدمه ، وتتخبط قفـاه على حـافة المرقاة . يصيـح . لا أحد موجود . يخف إليه الحارس الأعور مجرجراً رجله العرجـاء . يتبين وجهه من خـلال ضباب يغلف مقلتيـه . شفتا الأعـور تتمتمان . يسمعه يقول له ، تذكر الشهادة قل أشهد أن لا إله إلا الله . هكذا ابن الكلب ! لم يفكر سوى فى الموت . يجيبه بصعـوبة . خـذ الورقـة التى بجيبى وسلمها لأولادى . إنها تساوى مئة مليون . يطمئنـه ، ويربت عـلى كتفه ووجنتـه . يطويها ويضعها فى حافظة نقوده . لكن ابن الكلب لا يسلمها للأولاد . يستأثر بها لنفسه ، ولا يعود بعد حارساً .

الأسلم أن يترك الورقة بالمنـزل . تجدهـا الزوجـة البلهاء صدفة فـلا تعرف قيمتهـا وتمزقهـا . تمزقها ؟! أنت واهم . بلهاء ، لكنها تعرف رهان الخيل . وحتى تكون سيىء الحظ ، فستجهل هذه البلهاء كل شىء إلا الإجراءات السليمة لصرف المقدار المربوح . تلبس جلبابها وتضع لثامها وتجر أولادها من ورائها . ترجع أنت فى المساء متعباً . تطرق الباب مرات فلا تجاب . حتى المفتاح نسيت أن تحمله معك اليوم . تركت لك خبراً عند الجيران :

«إذا حضر فى المساء ، قولوا له : إن عرفت مكانى أيها القرد الهرم ، فافعل بى ما تشاء .»

المغرب : إدريس الصغير



سعيد سالم الصفرى

أستطيع بلا فخر أو خجل أن أدعى بهدوء تام أننى رجل صِفْرى . سعيد كل السعادة بأن وهبنى الله ــ كما وهب غيرى ــ حرية الاختيار بين ما يقع عن يمين الصفر وما يقع عن يساره . لكن غيرى قد تمكن فى معظم الأحوال من حسم مسألة الاختيار . فى كل دقيقة من عمره يختار ويحسم وربما يجد السعادة فى ذلك . أما أنا فمبعث لذتى وأقصى حدود سعادتى صار الكمون فى طوايا اللحظة الصفرية بكل برودها وتأججها .

أستحلب متعة الانتقال ــ بلا فعل أو حركة ــ بين أقصى يمين الصفر وأقصى يساره ، دون مغادرة جحرى الآمن . حتى لو اقتضى الأمر أن أجول ببصرى متفحصا ما يدور من حوله ، فإن الجولة لا تستغرق من العمر إلا القليل ، لمجرد الاستناد إلى حقيقة مادية تؤكد لى أن جحرى غير مهدد ، وأن صِفْرِيَّتى مبدأ قائم بذاته ، وقادر على تحقيق توازنى المنشود .

قبل التقاطع ، أمرت سائقى الحكومى أن يهدىء من سرعة العربة ، لكنه ــ لست أدرى لماذا ــ لم يكترث . اصطدمت العربتان . انقلبت العربة الثانية بركابها ــ كانت عربة أجرة ــ وتدافع المارة لإنقاذ الموقف . كانت الإصابات طفيفة بما يشبه المعجزة . بذلت غاية جهدى لحماية سائقى ــ الذى أحبه ــ من بطش السائق الآخر ، بعد أن أفاق من إغمائه .

كان سائقى المسكين واثقا من مساندتى له فى أزمته ، بعد أن أثبتت معاينة الشرطة أنه المسئول الأول عن وقوع الحادث .

قلت له بهدوء صفرى :

ــ لا تفكر فى هذه المسألة فأمامنا عدة أشهر ، قبل أن تستدعى للمثول أمام المحكمة .

فى قاعة الانتظار كنت أمارس عشقى بعذاب محبب ، فأنا أحد شهود الحادث ، بل وأهم هؤلاء الشهود . الصفر فى المنتصف ، والشهادة عن يمينه ، ومساندة سائقى المحبوب عن يساره .

فجأة اقتربت منى وتفحصتنى بإمعان ، ثم جلست إلى جوارى . سيدة بدينة راسخة الوزن والكلمة . قالت عن يمين الصفر :

ــ لا تنس أنك ستحلف يمين الله ، فإن شهدت زوراً سترى العاقبة فى أولادك .

ــ وما الذى يعنيك من هذا الأمر ؟

ــ أنا زوجة السائق الذى تهشمت عربته ، ولم يسدد بعد أقساطها

قبل أن أفكر فى إجابة صفرية وجدتها تنسحب بعيداً غير عابئة بترددى . ألقت بإنذارها فى ثقة تامة . لم يكن أمامى إلا أن أفكر فى مصدر هذه الثقة التى لابد لتواجدها من مبررات ، عند أى إنسان صفرى .

قلت لنفسى إنها الثقة بالمدلول الدينى للثواب والعقاب الآلهى ، وخير برهان على ذلك أنها لم تنتظر منى جوابا ، بل

ابتعدت فور إلقاء تحذيرها النارى المخيف ، فالثقة عندها بالله لا تحتاج إلى الثقة بإنسان .
ثم قلت ربما كانت واثقة بى ، رغم أنها ترانى للمرة الأولى ، ولا شك أنها لم تعرفنى إلا بعد أن سألت عنى أحد شهود الحادث . لكن كيف لها أن تثق بمخلوق لا تعرف عنه شيئا ؟ . . هذا ما حيرنى حقيقة . ثم عدت وقلت : ربما كانت واثقة سلفا من مساندتى لسائقى ، وتعاطفى معه على الأقل ، بحكم المعاشرة ، وزمالة السنين ، فرأت أن تحذرنى حتى أعدل عن نيتى وأقف بجانب زوجها الصامت الذى وقع عليه أكبر الضرر .

. . .

منذ طفولتى كنت أصادق كل زملائى فى المدرسة ، وفى موقع السكن ، من يحبوننى منهم ، ومن يكرهوننى . وأعترف أننى لم أمارس هذه المعادلة الصعبة من منطلق ملائكى أو مسيحى ، لكنه كان سلوكا مطبوعا فى دمى ، أو هكذا تصورت . حتى بعد أن أصبحت رجلا فإننى لم أواجه حتى الآن موقفا محرجا واحدا وضعنى فيه لسانى ، أو عقلى ، أو جسدى . وهأنا أشرف على دروس ابنى وأعلمه كل ما أعلم ، حسبما يتسع عقله أن يحتوى من معرفة وثقافة . لكنى لا أعاقبه أبدا عندما يهمل دروسه أو أكافئه عندما يهتم بها . اكتفيت فقط باصطحابه يوما إلى بالوعة مسدودة كان بعض عمال البلدية يحاولون « تسليكها » والأوحال النتنة تغطى أجسادهم العارية ، والعرق اللزج يتساقط تحت جفونهم المتسخة . ثم أخذته على الفور إلى مكتبى الأنيق بمبنى وزارة الفكر ، حيث أحضر له الساعى الرشيق مشروبا مثلجا . وعندما عدنا إلى البيت قلت له : هذان طريقان ، ولك وحدك أن تختار بينهما .

●

فجأة وجدت سائقى يقف أمامى متحفزا . قال بعينين غاضبتين :
ـ هل رأيت هذا الكم من الذهب حول معصميها ؟
ـ لم ألحظ ذلك .
ـ أنظر . إنهم يقاضون موظفا تعسا مثلى ، لا يملك غير راتبه الضئيل . يريدون خراب بيتى

قلت له بضمير صفرى :
ـ لا تنس أنك أنت المخطىء .

أصابه هلع شديد . لم يكن ينتظر منى مثل هذه الملاحظة . رغم هذا فقد قال لى بثقة متناهية ، تقترب فى قوتها من الأمر :
ـ ستقول أننى توقفت تماما عند التقاطع ، ثم اتجهت يسارا .

تمالكت نفسى ، حتى لا أنفجر فى الضحك بعد أن غدوت محل ثقة غير مبررة لخصمين متنازعين أمام القضاء . لم أجد بدا من مغادرة قاعة الانتظار ، فما زال أمامى من الوقت متسع لتأملاتى الصفرية . أخذت فى استرجاع مشهد الحادث ، واستعادة حوارى مع ابنى بشأنه .

كان سائق الأجرة مسرعا جدا هو الآخر . صحيح أنه كان يعبر طريقا رئيسيا بينما كان سائقى يعبر طريقا فرعيا ، يحتم عليه التوقف حتى يعبر الآخر . لكن لو لم يكن سائق الأجرة مسرعا لما تهشمت عربته بهذه الصورة .

سائقى مسكين كأى موظف ذى دخل محدود . بالأمس فقط كان يشكو لى من ضيق ذات اليد ، ومن قدوم المولود الخامس على غير رغبته ، ورغم شديد احتياطه . ولكن كيف تدعى زوجة سائق الأجرة أن أقساط العربة لم تسدد بعد ، وذراعاها ممتلئتان بالذهب ؟ .

هكذا رحت أتمايل عن يمين الصفر وعن يساره حتى خيل إلى أننى أرقص منتشيا ، رغم يأسى من الرسو على بر . بالأمس أيضا اعتمدت شهادة ابنى الدراسية . لاحظت أن درجاته قد ارتفعت ارتفاعا مذهلا ، منذ واقعة البالوعة المنسدة ، وكوب المشروب المثلج .

إذن فلو أصبح ابنى صفريا مثلى ، فسوف يكون هذا بمحض إرادته ، لأن صفة الصفرية لم تطبع فى دمه كما تصورت حالتى . وللمزيد من التأكد ، رويت له تفاصيل الحادث ، ثم سألته باهتمام غير صفرى : ؟

ـ ماذا تقول للقاضى لو كنت مكانى ؟
أجاب بعد تفكير :
ـ أروى له ما حدث تماما
ـ هل تقصد بذلك أن تقول الحق ؟
ـ بل أقصد أن أقول ما رأيته تماما ، وعلى القاضى أن يستخلص الحق بنفسه .
ـ اذن فأنت غير متعاطف مع السائق الفقير .
ـ أنا غير متعاطف مع الاثنين .

●

صفريتى ليست فلسفة ، وإنما هى سلوك بدأ فطريا لا حيلة لى فيه . غير أنه تبين لى ، بعد اقترابى من نهاية سنوات الكهولة ، أنه كان بمقدورى أن أتحرر مما فطرت عليه ، لولا أن مشاهداتى الثاقبة لزمانى ، ومكانى ، أكدت لى أن الأمور قد انقلبت عاليها أسفلها ، فأصبحت صفريتى مكتسبة رغم

أنفى ، وكان هذا هو البديل الأوحد للجنون . . . أما ابنى فله الله .

●

صاح سجين مكبل اليدين متباهيا بضبطه فى قضية سرقة ، لأنه لا يحب « الدعارة » . سيدة تسحب طفلتين بيمناها ، وتحمل رضيعا على كتفها ، وجنينا ببطنها . تبكى. أتفرج . رجل يصفع زوجته ، فتخلع نعلها وتضربه . ينظر إلى شاب ذو أسنان فضية ويتأملنى بميوعة . سترة الجندى المنوب بالية تسحق بقذارتها وقاره المصنوع .

ــ معك سيجارة يا أستاذ ؟

ــ لا أدخن .

مخبران يقودان سجينا ضخم البنيان ، يوزع شتائمه على أهل الأرض جميعا ، ويردد القول :

ــ قتلته لأنه جبان .

قرارات حاسمة . قتل.ضرب.سرقة . بلطجة . سعادة فى ممارسة الاختيار

أعلن الحاجب عن وصول هيئة المحكمة ، وفتح باب القاعة . انضممت بهدوء إلى الطابور المتجه إلى الداخل . قبل أن أصل إلى باب القاعة ، وجدت نفسى أعبر الطريق المزدحم ، مبتعدا عن مبنى المحكمة ، متجها إلى مجرى الآمن .

الاسكندرية : سعيد سالم



منى رجب | الحبل السرى

تلتقط أذنى خرفشة تنذر بتمرده على فراشه الدافىء ، أنتشل نفسى من إغفاءتى الخاطفة حين أتنبه على حيرة عينيه اللوزيتين تدوران يمينا ويسارا بحثا عن ملامحى ، أحاول إرخاء جفنين أثقلهما السهر فى محاولة لإيهام نفسى بأننى قد أنال قسطا ضئيلا من النوم.خمس دقائق فقط تريحنى بعض الشيء ، لكنه يصر على ممارسة طقوس دكتاتوريته . يرفع رقبته إلى أعلى وحين تجد عيناه عينى تنفرج أساريره عن ابتسامة أمان . تدنو أنامله الفضية لتعبث بقسمات وجهى فتغمرنى نشوة تنقذنى من إعيائى ، أقبلهن وكأننى مازلت أستسلم لذلك الحلم الوردى الذى كان يلازمنى حين كان ما يزال هو فى طى المجهول ، كم عشت أتمنى تحقيق هذه اللحظة . لكن لا يلبث أنينه المتواصل أن يفيقنى إلى انتهاء زمن الراحة .

منذ عدة ليالٍ يغالبه الأرق إذ تحتج أولى ضروسه على سجنها الطرى بحثا عن مخرج إلى النور ، بينما لا يقوى بنيانه الهش على احتمال هجمات آلامها المبرحة . أعطيه حين يتأوه الدواء المسكن عساه يخدر أناته . يهدأ قليلا ثم يلقى بنفسه على ، فيتيقظ الشوق المتربص فى أعماقى . أتأمل بدهشة هاتين النافذتين السوداوين اللتين صرت أرى بهما ومن خلالهما الحياة . أحمله فى صدرى لأغسل وجهه النورانى وسط عاصفة من صراخ وضجيج يعلو ويتعالى حتى تهز أصداؤه الجدران ، كل قطعة فى المنزل تنطق ببعض من صوته ، وكل ركن يردد ضحكاته ، كسا الاخضرار القطع الصماء فصارت وكأنها تؤكد فى كل يوم أن الربيع قد حل بمولده . حين أصحبه إلى الحمام لغسل وجهه يتشعبط فى الصنبور ليفلت من قبضتى محاولا التملص منها كسمكة تائهة فى بحور العدم ، أحمله إلى حجرتى لأستبدل ملابسه المبتلة لنبدأ مباراة حامية من أجل ارتداء ثيابه فيها من الكلمات والركل ما يثبت أننى دائما المهزومة الأزلية . بينما أنشغل بارتداء ملابسى أراه متلبسا بالنبش فى حقيبة يدى محاولا البحث عن زجاجة عطرى ، يضحك فى مكر ليلهينى عن رغبته الدفينة فى فتحها ، ويسير أمامى مختالا كغزال برّى رغم خطواته المتأرجحة . تتفجر بداخلى فرحة من رأت نبتها يورق ويتفتح ، وغدا يتحول إلى رجل ينمو ويتنفس فى بقاع أخرى ، ربما تكون بعيدة عنى تماما . .

يا إلهى هل سأتحمل هذا ؟ . . يفتح أحمر الشفاه ، ويبدأ فى تزيين وجهه به ، عبثا أحاول انتزاعه منى ، أريده رجلا ينتمى إلى عالمه لا إلى جنس وجدت نفسى رغما عنى أنتمى إليه .

عبثا أحاول إفهامه ، لكنه يغلبنى بنظرات متوسلة فأتركه راضخة يستمتع باكتشاف ملامح جديدة لوجهه . يبتسم فى ستحياء حين يضبطنى أتلصص عليه من ركن عينى . يشير إلى وجهه المزركش فأنهره . لكنه لا يبالى كأنما يعرف الإرادة لطلبه ، كأنه يعرف منذ الآن من منا الضعيف ومن القوى . لا أكترث بما يكون قد أتلفه فى سبيل رؤية هذه الابتسامة اللؤلؤية .

أبدأ فى ترتيب شعره بالفرشاة فيخطفها منى متبرما كأنما ليؤكد لى فى استنكار بادٍ ألاّ حقّ لى فى التدخل فى رأسه . يقلب

شعره فى كل اتجاه فيبدو كديك منكوش الريش ، أحاول سحبها من قبضته فى هدوء فيعاجلنى بها بلطمة فى أنفى . أصرخ عاليا . تؤلمنى شدة اللطمة . تسيل الدماء من أنفى فأتحسسه لأتأكد من بقائه فى موضعه ، يقترب منى مرتجفا ، وكأنه يريد أن يعتذر عن جريمته . يقبلنى نادما . يحتضننى بقوة . أقبله صاغرة ، وحين يصدمه مشهد الدماء السائلة من أنفى أصالحه ، أداوى جرحى الساخن بالمركروكروم ولفافة الشاش ، ألف أنفى بالضمادة . أصطحبه على عجل إلى دار الحضانة قبل الذهاب إلى عملى ، تسألنى مدرسته : «خير . . ماذا حدث لك ؟ أهى حادثة فى الطريق ؟؟» أجيبها بسرعة : «إنه مجرد جرح بسيط لن يترك ألما» .

حين أهم بركوب سيارتى يشبك أصابعه فى شعرى . ويتشبث به بكل قواه . لا يريدنى أن أتركه أو أن أبتعد عنه ، عندما أهم بإغلاق باب سيارتى يستوقفنى فيضان دموعه . أعدو لأغرق وجهه بالقبلات الملتاعة ، أنسى ألم وجهى ، ويدمينى جرح افتقاده و لساعات المقبلة .

أجدنى طوال النهار مشدودة إليه بذلك الحبل السرى المعلق بيننا ، صار حبلا من النايلون الصلب يبدأ من عنده وينتهى حيث أكون . أحاول ألا أنظر إلى الوراء لكن حصار احتجاجاته يعتقل نبضاتى ، حين أهم بالابتعاد والهروب تلسعنى سياط دموعه : أقول له : «لن أتأخر عليك . . أعمل من أجلك . . من أجلنا» . . «غدا تكبر فتفهم» . . . لكنه لا يكف . . ولا يفهم . . أجدنى عاجزة عن إيقاف قطرات ساخنة تتجمع على عينى لتصبح شلالا منيعا يقف حائلا بينى وبين الآخرين ، يشوش الرؤى ويحول الأفراد إلى مجرد خيالات باهتة تتحرك دون أن تحرك فىّ شيئا ، أحاول التماسك أمام الزملاء فى العمل . يسألنى أحدهم : ماذا بك ؟؟

ولا أقوى على الرد . . وأمضى مستسلمة بعجزى الدائم عن مقاومة دموع تغلى بداخل صدرى ، ولا تتوقف إلا حين أعود . . فأراه !!

القاهرة : منى رجب



محمد جبريل | نبوءة عراف مجنون

(١)

اقترنت رؤيته بطفولتي الباكرة ، فلا أدرى على وجه التحديد ، متى بدأت ألتقى به فى شوارع الاسكندرية . المؤكد أنه مضت سنوات ، ربما عشرون عاما أو أكثر (منذ بدأت أعى الناس والأشياء من حولى وأتذكر) وهو يذرع الشوارع ، هادئا صامتا فى البداية (تلك التى لا أدرى متى كانت على وجه التحديد) حتى النهاية الغريبة والمحزنة (هل هى النهاية بالفعل ؟) . المؤكد أيضا (ولقد كنت طيلة تلك السنوات أحرص على التدقيق فى ملامحه ، ومتابعة تصرفاته) أن صورته الظاهرة لم يطرأ عليها تغير واضح ، قبل أن يغادر طبيعته ، ويعبر الأسوار التى ظل حريصا على ألا يتجاوزها . فالعينان ملتمعتان كأنه فرغ ـ لتوه ـ من البكاء ، أو أنه يتهيأ له ، ومابت الشعر ضعيفة فى جانبى الشارب ، فهو يكتفى بمساحة السنتيمتر تحت الأنف مباشرة ، والحرص على الأناقة واضح فى البدلة الكاملة ـ حتى فى عز الصيف ـ والقميص ذى الياقة المنشأة ، وربطة العنق التى أحكم ربطها ، ثم فى تلك المشية المميزة التى كانت فى الحقيقة أول ما شدنى إليه .

(٢)

كنت أحاول أن أساير أبى فى خطواته الواسعة ، ورسغى فى يده ، وشارع الميدان يشغى بالخلق الذين خرجوا لشراء لوازم العيد ، ولم يكن ذلك فقط هو كل ما يشغلنى (أعنى أن تساير خطواتى القصيرة خطوات أبى الواسعة ، والمسرعة) كنت مشغولا بمتابعة همهمات أبى لنفسه . كان حزينا ـ لسبب أتبينه الآن ـ وكانت همهماته تعلو ، فتصبح كلمات واضحة المعالم ، أتذكر من بينها « أولاد الكلب » . لم أكن أعرف هؤلاء الذين يوجه إليهم أبى همهماته ورأيه الغاضب . ولم أحاول ـ بالطبع ـ أن أعرف ، فقد كان أبى حزينا لدرجة أحسست بها فى تقلصات أصابعه حول رسغى . وقبل أن ندلف إلى سوق « النقلية » رأيته : سحنته المألوفة . ومشيته المميزة ، وتصرفاته التى كانت ـ برغم هدوئها ـ تستلفت الانتباه (المؤكد ـ كما قلت لك ـ أن هذه لم تكن المرة الأولى التى ألتقى به فيها ، ولكنها هى أول ما أتذكره من لقاءاتى به) فرد ذراعيه بامتدادهما ، كأنه يفسح لنا الطريق . تسلل شعاع باسم فى غيوم أحزان أبى ، فتشجعت ، وتوقفت نظراتى على الرجل الذى بدا أنه يفسح الطريق لكل الداخلين إلى السوق . . وتنبهت على جذبة غاضبة من أبى .

(٣)

التقيت به فى أماكن كثيرة . السحنة المألوفة والمشية المميزة والتصرفات التى تثير الانتباه . غابت الصورة فى إطار المألوف ، فلم يعد يشدنى . حتى نظرات الناس التى كانت تتراوح بين الإشفاق والسخرية ، انتهت إلى الحياد ، وإلى تركه منعزلا فى جزيرته . وكان الناس مشغولين ـ أيامها ـ بالحديث عن حرب فلسطين ، والأسلحة الفاسدة ، وخيانات الزعماء .

ويوما (بالقطع ليس هو اليوم الذى رأيته فيه) غادر مألوف عادته . لم يجاوز التصرفات الهادئة ، لكنه اختار السير على الأرصفة ، يرخى يديه ويرفعها ، كأنه يرحب بصديق

لا نراه . . ولأنه اختار شارعا مزدحما (كان لقائى به فى شارع السبع بنات) فقد أفسح له الناس طريقه ، وعادت النظرات المتباينة بين الإشفاق والسخرية (أتذكر يومها أن أبى كان بادى الانزعاج لحريق مروع التهم أضخم مبانى القاهرة) .

(٤)

كنت فى مشوارى اليومى من المدرسة فى محرم بك إلى البيت فى بحرى (المفروض أن يكون هذا المشوار بالترام ، لكننى كنت أدخر القرش ، قيمة تذكرة الدرجة الثانية ذهابا وعودة ، وأفضل السير على قدمى) وكنت مشغولا بالامتحان الذى اقترب كثيرا (قال مدرس اللغة العربية : إنه يضمن لى المجموع النهائى ، وقال مدرس الرياضة إن الصفر هو الدرجة التى أستحقها !) عندما رأيته . هل هذا هو ؟ كان يتوسط الشارع بسحنته المألوفة ومشيته المميزة وتصرفاته التى تثير الانتباه . رفع يديه ، فلم تعودا ترحبان بالصديق الوهمى ، إنما هما ترتفعان إلى أعلى ، وتهبطان إلى الأذنين ، كأنه يكبر ، أو أنه ــ فى الأصح ــ يرد بالتحية على دعوات أو هتافات غاب أصحابها . ولاحظت أن الناس ــ وراكبى السيارات ــ لم يلتفتوا إليه . طرد الملك فى الليلة السابقة ، وكانت الثورة الوليدة مثار نقاش لا ينتهى .

(٥)

انشغلت بمتابعته . كان الإشفاق يتملكنى وهو يسير وسط الشوارع المزدحمة بالسيارات ، ويداه ترتفعان وتنخفضان ، يحيى جموعا غير مرئية . والبعض ألف رؤيته فلم يعد يلتفت إليه ، والبعض يتابعه بنظراته المندهشة حتى يغيب . شغلنى التفكير فى حياته ، وأنا فى البيت ، وأنا فى المدرسة ، وأنا فى الطريق ، وأنا فى أى مكان ، وكنت أبحث عنه ــ أحيانا . . فى شوارع وسط البلد ، فلا أستريح حتى ألتقى به . وشتمنى أبى ــ ذات مغرب ــ لما سألنى أين كنت وتهربت من الجواب الحقيقى .

(٦)

كان ما حدث تحولا ، دفعنى إلى السير بجواره ، والتأكد مما أراه وأسمعه (كان ذلك فى اليوم التالى لإعلان قيام الجمهورية) لم يعد يكتفى برفع اليدين وخفضهما ، وإنما صاحبت الحركة المتكررة كلمة واحدة ، راح يرددها بصوت هادىء ، وإن غلب عليه الانفعال : النصر !. . أنصت إلى الكلمة تصدر من فمه ، وهو يضغط على الحروف فى تأكيد ا . . ل . . ن . . ص . . ر . . وهو يوازن ما بين حركة اليدين ، والكلمة التى لا تتغير . تابعته على الرصيف الموازى من شارع شريف إلى ميدان محمد على إلى شارع توفيق فشارع عبد المنعم ، فالعطارين حتى مبنى المحافظة . كنت قد ابتعدت كثيرا ، فعدت وأنا أفكر .

(٧)

ثمانية عشر عاما ــ بالتحديد ــ بعدت فيها عن الإسكندرية . أصبحت المدينة ــ بالرغم منى ــ حنينا عاما ، يرفض التفاصيل ، وإن قفزت إلى الذهن ــ فى أحيان كثيرة ــ صور واضحة ــ أو شاحبة ــ المعالم : ليالى المولد النبوى فى (أبو العباس) ، خيالة الملك فى جولتها الصباحية ، بائعو الصحف والفشار فى ميدان الرمل ، رذاذ الأمواج المتطاير على سور الكورنيش ، تشفعات الولايا فى سيدى نصر الدين ، سباق البلانسات فى الميناء الشرقية ، زحام شارع الميدان وصخبه وخناقاته . . وكنت أتأثر لصور الذاكرة كثيرا ، وأقرر ــ بينى وبين نفسى ــ أن أغادر الطوق الذى يحيط بى ، وأزور الإسكندرية فى أقرب فرصة .

مع أنه لم يحتل أى موضع فى ملايين الصور التى انثالت على الذاكرة خلال الأعوام التى بعدت فيها عن الإسكندرية ، فإنى تذكرته حالا لما انتويت العودة إليها لإنهاء بعض الأوراق المتعلقة بهجرتى إلى الخارج .

وكأنه كان ينتظرنى ، وإن بدا على غير الصورة التى عرفته فيها . غابت السحنة المألوفة والمشية المميزة والتصرفات الهادئة . وكانت تشدنى إليه الحركات الصامتة ، التى أضاف إليها ــ فى ختام أيامى بالإسكندرية ــ كلمة واحدة ، لا يكاد صوته يبين بها : النصر . . لكننى ــ هذه المرة ــ رأيته فى صورة مغايرة . كانت قدماه قد تدلتا من الباب الأيسر فى ترام الرمل ، وشعره الأبيض المنكوش تهدل على جبينه وعينيه ، وقبضتاه تقذفان الهواء ، والزبد يتطاير من شدقيه ، والصيحات متلاحقة الكلمات ، لم يتضح فى سمعى منها سوى الكلمة القديمة : النصر !. . (وكان أبى قد مات ، وباع أخى الأكبر بيت الأسرة فى الموازينى ، وطرأ على الصورة السياسية تغير واضح : امتدت زعامات قديمة ، وظهرت زعامات جديدة ، وأصبح السادس من أكتوبر عيدا قوميا ، ودهشت لأن الناس كانوا يعبرونه بنظراتهم . حتى هؤلاء الذين وقفوا بجانبه ، أهملوا تماما . بدا وحيدا ومنعزلا ومسكينا . وأيقنت أن هذه هى صورته منذ زمن ، فألفها الناس .

القاهرة : محمد جبريل

هناء فتحى | الطرق على الحجرات الأربع

«الليلة الأولى»

– دعك منهم . أتركهم يطرقون . حاول ألا تسمع . وسوف يرحلون . ولا تخش على البيت . فالجدران سميكة ، والباب مغلق ، وأنت منذ سكنته وأنا أبنى من داخل الجدران جدرانا . إن كان الطرق يزعجك قم بنا إلى حجرة مجاورة . هيا تحدث . إنى أسمعك . هل تسمعنى ؟ يزداد الطرق على الجدران الأربع . الجدران تهتز . . آه . . إنها تؤلمنى . أنتم أيها الأوغاد . من أين أتيتم ؟ ولماذا تطرقون دارى ؟ كلما تدقون بعنف يضيق البيت بقلبى ، ويصبح صغيرا ، صغيرا ، فيتركنى حبيبى ويرحل ، يرفض البقاء معى حينما تأتون . ألا تهدأون ؟ ألا تكفون عن الطرق ؟ من أى القارات جئتم ؟ البيت له وحده . والباب مغلق . وأنا قد بنيت من داخل الجدران جدرانا ، وأنتم لن تدخلوا أبدا . . آه . . الرحمة ! فمعاولكم ثقيلة قد تتحطم الجدران . وأنا أخشى السقوط . . الدمار .

«الليلة الثانية»

– حبيبى هل أتيت ؟ أسمع موسيقى أقدامك من بين أصوات معاولهم . أسمعك تمر بالحجرات كلها . أحوط البيت . . أحوطك . وحين ترحل يأتينى شتاء جارف قاس . أقسى من صوت معاولهم . وهاأنت الليلة تأتينى ، تصرخ فى وجهى ، تأمرنى بطردهم ، تهددنى بالرحيل كالليلة الأولى تتركنى بالحجرات الأربع وحيدة ، أعانى ضيق البيت ، سوء الدار ، والحجرات الكئيبة . أنا لم أنادهم أبدا . إنهم يأتون بغير نداء . يريدون بيتى . لو أنك تسمعهم مثلما أسمعهم . لو أنك تبتسم فى وجوههم مثلى . أو لو تدعهم يطرقون كيفما يشاءون ، فقد يرحلون . لكنك تطلب أمرا مستحيلا . أن يكون القلب لك أو يكون القلب لهم ؟؟ أعرف أنه يستحيل بقاؤكما معا . بقاء ثلاثتنا معا . وأعرف أنك صاحب البيت القديم . لكنهم يا صاحبى يبحثون عن جدار ، والليل قارس ، والعرى يجتاح الحنايا والحلم .

«الليلة الأخيرة»

– ما هذا ؟ ترتفع الأصوات هذه الليلة . أنتم ؟ هل أتيتم ؟ أظن أنكم لم ترحلوا منذ فاجأتنا مساء الليلة الماضية . كيف نمتم فى العراء ؟ ألم تحتوكم دار ؟ رفقا . أخفضوا معاولكم . يؤلمنى الطرق على حجرات قلبى الأربع . لا تتزاحموا على قلبى الصغير . صدقونى . صغيرى لا يسمع العالم كله .

– وأنت !! أنت كلما تراهم تهرب . إنهم لا يرحلون . لن يرحلوا . يقولون إن الدار تسع العالم . يطلبون منا أن نسمعهم . هات يديك . تعال . إسمعهم معى . أنظر اليهم فى عينى . هذى معاولهم قد تحولت إلى رايات ، نقشت عليها عبارات عربية ، وغير عربية . «زحام» . . «ملل» . . «جياع

أفـريقيـا» . « أطـفـال بيـروت » . «أحـفـاد النـفط» . «. الموت . » . . «صواريخ كروز» .

– حبيبى إنهم يطلبون أمرا سهلا . يريدون أن تمر قوافلهم من خلال صماماتى . شراييني . دمائى المسافـرة إلى عقلى . إنهم يبكون . وأنا أكره لون البكاء . رائحة البكاء . فلماذا لا ندعهم يمرون من خلال حجراتى الأربع . فلنجرب قد تسعهم دارى . إنى أكره الحوائط الصماء . الآذان الصماء . وأعرف أنه كلما يأتون ترحل أنت . . وأعرف أنه لابد أن تمر فى أنفاسى قوافلهم ، وأنت ترفض البقاء معى فى هذا الزمان ذى المعاول والأصـوات المزعجـة . وأعـرف أنـك راحـل أبـدا وسـوف تنسانى . . أنك . . وأنك حتى أنا أصبحت أنساك كلما ازداد الطرق بى . صوتك القوى لم يعد يأتينى إلا فى الأحلام . حتى فى الأحلام أسمعهم يطرقـون . فيتبدد صـوتك . لا تغضب وارحل . فصياحهم المريشدنى إليهم ، إليهم . . وينسى كلانا وجه الآخر .

هناء فتحى

في أعدادنا القادمة
تقـــرأ هـــذه القصص

○ الصـــــفعة	سمير الفيل
○ خمس رؤى تشبه الحقيقة	محمد كشيك
○ الأمطار	فاروق جاويش
○ نقطة عبور	إلياس فركوح
○ الريح الثلجية	ت : عبد الحكيم فهيم
○ ميتافيزيقا البحر والموت	عبد الغنى السيد
○ رابسودية على لحن الجسد	عبد ربه طه
○ الرجل والبواب	مصطفى أبو النصر
○ الانتظـــــار	نادر السباعى
○ السيف والوردة	حســـن الجوخ
○ الغســـق	أمين ريان
○ الحديقة	حسين على حسين
○ الســـقوط	جهاد عبد الجبار الكبيسى
○ ناظر الحِسْبة	محمد سليمان
○ الجيـــل	محمد عبد المطلب
○ ســفرى إليـــك	سمية سعد
○ شجرة الفصول الرمادية	مرسى سلطان
○ لعبـــة الأقنعة	منى رجب

أحمد رؤوف الشافعى صفحات مبعثرة

«أقرأ هذه القصة كما رقّمتها ، أو كما بعثرها طفلى العابث وهو يلهو»

٦ - قرار البداية :

يحول المتهم إلى مستشفى الأمراض العقلية لفحص قواه العقلية .

١ - حوار بين صحفى وبين الممثل المسرحى الشهير «زكى رشدى» :

ــ عشقت فن التمثيل المسرحى منذ أن كنت تلميذا بالثانوى .

ــ إذن لم تتجه إلى المسرح بعد حصولك على التوجيهية ؟

ــ كره أبى - رحمه الله - أن أكون ممثلا ، فقد كان شيخا من شيوخ الأزهر الشريف ، وأجبرنى على دخول الـ . . . الجامعة ، والآن وقد رحل أبى إلى بارئه ، وازداد حنينى إلى المسرح فأنا أمارس هوايتى المحببة .

ــ فى فترة وجيزة أصبحت أعظم ممثل مسرحى فى الدولة . ترى ما هو سر هذا التفوق ؟

ــ صدق التعبير .

٥ - تحقيق مبدئى :

ــ لماذا اعتديت على الممثل زكى رشدى ؟ هل بينك وبينه ثأر ؟

ــ ليس بينى وبينه ثأر يا سيدى .

ــ إذن ، لم قتلته ؟

ــ كان يعذب الأحرار ، ويعتدى على الحرمات .

ــ هذا تمثيل فى تمثيل يا غبى .

ــ لقد كان والله يا سيدى كالحقيقة .

ــ أين كنت عندما اعتديت عليه ؟

ــ فى المسرح يا سيدى .

٣ - حالة قديمة :

نبيل العسجورى ، طبيب بالقصر العينى ، تعمل معه خطيبته الجميلة الدكتورة «يارا» ينتظرهما مستقبل وردى .

جاءهما فى المساء المتأخر شاب مصاب بطلق نارى يحمله زملاؤه . وفى الحال أدخله نبيل غرفة العمليات ، خدرته يارا . بدأ نبيل فى محاولة استخراج الرصاصة . فجأة انبثق الباب عن العقيد عادل منصف ورجاله . استرحمهم نبيل أن يخرجوا حتى لا يلوثوا الجو المعقم . تقدم عادل وأمر أحد رجاله الأشداء بأن يحمل الشاب المصاب ، وأن يلقى به إلى الأرض . نفذ الرجل الأمر فى التوّ ، بين توسلات نبيل ، وصراخ يارا . ومات الشاب فى الحال ، وزج بالطبيبين الشابين فى معتقل فى عمق الجبل ، وعهد بهما إلى الضابط الشاب نزيه مؤمن ، وتحت إشراف العقيد عادل منصف . وقام نزيه بتعذيب نبيل ويارا عذابا منكرا ، ضربهما بالسوط ضربا مبرحا حتى سالت دماؤهما ، وأطلق عليهما الكلاب المتوحشة ، وجعلهم يصبون عليهما الماء المثلج بعد الماء المغلى على التوالى .

ومرت السنون ، وجاء عهد جديد ، وسافر نبيل ويارا - بعد أن تزوجا - إلى الخارج لنيل درجة الدكتوراه ، وعادا بعد ثمانية أعوام ليعملا أستاذين بكلية طب القصر العيني .

٢ - نص تمثيلي يبرع في أدائه الممثل المسرحي الشهير زكي رشدي :

على خشبة المسرح زكي رشدي يرتدي بذة عسكرية برتبة العقيد ، يتناول غذاءه الفاخر ، يقف أمامه أحد ضباط المعتقل .

العقيد : مالي أسمع أصوات المعذبين خافتا ؟

الضابط : إننا نعذبهم بكل الوسائل يا سيدي .

— كم عدد من دفنتم اليوم ؟

— ثلاثة يا سيدي .

— «يقف ثائرا» ثلاثة فقط ، هذه فوضى . أريد مزيدا من التعذيب ، مزيدا من الدماء ، مزيدا من الصراخ . . . هيا . .

— أمرك يا سيدي «يؤدي التحية العسكرية ، ثم يخرج»

— «يجلس ويتناول قطعة لحم كبيرة» أريد أن أشنف آذاني بموسيقى الصراخ والبكاء «من الخارج يرتفع صوت الصراخ ويزداد» عظيم . . . عظيم . . . أعلى . . أعلى . . أشد . . أشد . . ها ها . . ها . . ها تنزل الستارة تدريجيا ، وتمر فترة صمت رهيبة ، وتسرى موجة رعب بين المتفرجين . فجأة يضج المسرح بالتصفيق الحاد» .

٤ - حالة جديدة :

نقل زكي رشدي الممثل الشهير إلى القصر العيني ، وقد أصيب بإصابات بالغة من هراوة غليظة . ولأهمية هذا المصاب ، فقد استدعى أستاذ الجراحة نبيل ، ومساعدته الجميلة زوجته يارا لعلاجه . تناول نبيل يد المصاب ، ثم أعادها بعد قليل قائلا لزملاء المصاب :

— إنه ميت منذ دقائق .

قال أحدهم مسترحما :

— أصنع شيئا يا سيدي ، إنه ثروة مصر الفنية والتي لا تعوض .

سأل الدكتور نبيل :

— ما اسمه ؟

— الممثل المسرحي الشهير زكي رشدي .

— سمعت عنه ، ولكني للأسف الشديد لم أشهد مسرحياته ، كنت بالخارج .

كشف نبيل الغطاء من فوق الجثة المسجاة أمامه ، مسح الدماء من على وجهه ، دقق النظر ، تراجع ، نظرت يارا إلى وجه الجثة ، ارتجفت ، صرخت ، هوت إلى الأرض . ارتجفت أطراف نبيل ، اجتاح الخوف كل جوارحه ، رفع يده اليمنى بالتحية العسكرية . نكس رأسه وهو يقول :

— أنا ٥٤٣ مجرم خائن لوطني ، لعنة الله علي وعلى خطيئتي العاهرة وعلى أهلي جميعا . عذبوني كما تشاؤ ون ، أنا مستعد .

٧ - التحري عن المصاب :

ذكرت التحريات عن القتيل أنه لا يوجد اسم في السجلات المدنية باسم زكي رشدي ، كما اتضح أن بطاقته الشخصية مزورة .

٨ - التقرير النهائي :

بعد أن عولج كل من نبيل ويارا من آثار الصدمة ، وبعد أن عادا إلى نفسيهما ، كتب الدكتور نبيل تقريره النهائي : «أصيب الأستاذ زكي رشدي - ممثل مسرحي - بإصابات هراوة غليظة فوق عظام المخيخ ، وعلى بعض فقرات العمود الفقري ، وعلى الكتف اليسرى ، مما أدى إلى حدوث كسور مضاعفة ، وإلى نزيف حاد أدى إلى الوفاة» .

بكى نبيل ، وبكت يارا قائلة :

— بقي أن نصحح شيئا في هذا التقرير .

— فلتفعلي أنت إن استطعت .

وأمسكت يارا بالقلم ، وشطبت هذه العبارة «زكي رشدي - ممثل مسرحي - » وكتبت بدلا منها «نـزيه مؤمن - ضابط سابق - هارب من العدالة . . التي لم تهرب منه» .

وراحت يارا تتمتم وهي تحتضن زوجها بقوة :

— لم ينفعه أن أطلق شاربه وخضبه هو وشعر رأسه بلون مغاير للحقيقة .

الزقازيق : أحمد رؤ وف الشافعي

ميعاد الساعة ١٢

حنان أبو السعد

أكثر من مرة ، تنطق الأيام : الخميس ، تصرخ : الساعة الثانية عشرة ظهرا .

أراها تتردد - بهذا الانتظام المريب - على هـذا المكان . دائما ، هذا المكان .

يشكو الطريق عبوس العربات والمارة إلى النيل القريب . ينوء الشجر بطعنات الرياح ، فتتساقط قدامى أوراقه .

هـا هى تقترب من الكـازينو ، دخلت ، أحس بـاللهيب ينفلت من أذنى . كان دمى كله يحن للإنفجار . شتت القلق خطواتى . وقفنا لحظة . هممت بالإسراع لملاحقتها ، توقفت لحظة أخرى ، تزاحمت أجزائى بداخلى ، عاونت يمناى يسراى لتهدىء من روعها .

إلتحمت نيرانى بعود ثقاب ، فأشعلت سيجارتى الأولى ، فى الدقيقة الأولى ، بعد الساعة الثانية عشرة .

حملت هذا الشىء بطياتى كثيرا . الآن لا أقوى ، لابد أن يشهد والدها فضيحتها .

ــ آلو . أحضر حالا يا عمى . لا تتأخر فأنا .

هذه الشجرة ، هل تحمينى ؟ هل تسمع ما بداخلى ؟

الجمل كثيرة ومبعثرة . هل يعقل أن تكون من رأيتها فاطمة خطيبتى ؟ يصور لى غرورى أنها فتاة تشبهها . ولم لا ؟

هذه بنت من بنات حواء . كلهم صنف واحد . خائنات . حقا الخلاف بيننا قائم . لكن لا يصل إلى أن تعرف غيرى .

فى البدء كان مجرد إختلاف وجهات نظر . تصورى للحياة الزوجية ، أثاث المنزل الحديث . أحلامى للمشاريع المقبلة ، وأن يصبح عندى عربه وإثنتين . بينما حـديثها عن مستقبـل البلد ، مشاكل الأدباء ، أزمة الثقافة العصرية . ومنـذ عقد القران ، الذى تم إرضـاء لوالـدها ، نمـا ما اختلفنـا عليه ، وأحدث شرخا ما ، فى جدار علاقتنا .

الكلمات العابسة ، والعربات العابسة ، مازالت تدور فى ذهنى ، فى الميدان . لعل العربة الزرقاء يتواجد بها عمى .

أشعلت نيرانى السيجارة الثامنة ، فى الدقيقه الثامنة ، منذ دخلت تلك الخائنة إلى هذا المكان .

ــ عمى ! أنظر . ها هى إبنتك ، تجلس بعيدا فى الركن الهادىء من الكازينو ، تنظر فى الساعة التى إشتريتها لها ، فى الشبكة ، آه لو كنت أعلم أنها تنتظر بها عشيقها لما . .

تقدمت بخطوات مسرعة . تخفى يداى الأزمه فى رعشة . عيناى تنظر تائهة . سيجارتى تهدر باردة : ردى على يا خائنه ! وقفت فى ثقة قائلة !

ــ مدحت !!

ــ نعم مدحت الذى أصبح لعبة فى يدى خطيبته . وتعتبر زوجته ، لن أرحمك ، وسأطلقك حتى لا تهنئين معه ، ولن أتزوجك . سوف أتركك بلا مستقبل .

أوشكت أن أغادر هذا المكان اللعين . أكاد لا أرى أمامى الأشيـاء . تعثرت قـدماى . قمت لأنفض غبـار مـلابسى ، وأنفض معـه الشىء الـذى أتعبنى ، ودعـانى أن ألاحقها . والشىء الـذى كان يمتعنى ، ويحملنى أن أقـابلهـا . صـوبت

قدماى تجاه الخروج ، بينما صوبت أقدام أخرى ناحية الركن الهادىء لتجلس أمامها .

أدرت رأسى بتلقائية . وجدتها فتاة تشبهها .

نشطت قدماى المتعثرتـان خطوة وخـطوتين . أبصـرت ما غاب منذ قليل عن ناظرى . عادت كرات دمائى إلى أماكنها الأولى .

أشعلت بعود الثقاب سيجارتى المطمئنة . سكتت صرخات أذنى على حديثها النقى :-

ــ فاطمه . تأخرت عليك . أنت تعلمين المواصلات على طريق الجامعة . هناك شىء أرابنى . لقد رأيت والدك بباب الكازينو .

ــ دعينا من هذا الشىء يا صديقتى . إليك ما أعددته عن موضوع مشاكل المرأة العاملة . هل حضرت لمناقشة اليـوم : «الرواية المصرية بين الأصالة والمعاصرة» .

عدت أخطو بقدمى الهوينى ، حتى انتهينا من مكان أشملته فى تسع خطوات ، وزمان حسبته تسع دقائق ، فى آخر دقيقه تضاعف الشرخ ، وسرى فى جدار علاقتنا كالطاعـون يفتك بها . أطفأت سيجارة عود الثقاب ، لأستمع إلى صوت يشعرنى بالإختناق .

بعض أجـزائى يملى عـلى الآخـر أحـرف مـرتبـة ، هى : ط . . ا . . ل . . ق .

القاهرة : حنان ابو السعد



السيدة العجوز المخبولة

تأليف: برتولد بريخت
ترجمة: أشرف رشدى توفيق

عندما توفى جدى كانت جدتى فى الثانية والسبعين من عمرها ، وكان لجدى محل صغير لصناعة الأختام فى بلدة صغيرة ببادن ، حيث عمل حتى وفاته بمساعدة عاملين أو ثلاثة ، وكانت جدتى تدبر منزلها ، دون خدم ، فتعتنى بالمنزل القديم الآيل للسقوط ، وتطهو للرجال والأطفال . وكانت إمرأة رفيعة ضئيلة لها عينان كالحرباء تفيضان حيوية رغم لونها ، بطيئة الحديث ، وبدخل لا يكاد يكفى شيئاً قامت بتربية خمسة أطفال من السبعة الذين ولدتهم ، وبالتالى ضمرت بمرور السنين . وهاجرت أبنتاها إلى أمريكا ، ورحل أيضاً إثنان من أبنائها ، لكن الأصغر هو الذى بقى فى المدينة فقط ، وكان رقيقاً وعمل طباعاً ، وأقام أسرة أكبر من طاقته بكثير . وهكذا وبعد موت جدى بقيت بمفردها فى المنزل وأخذ أبناؤها يتراسلون فيما بينهم ، ليناقشوا مشكلة ماذا يفعلون بها . كان أحدهم على استعداد أن يقدم لها منزلاً ، وكان الطباع يرغب فى أن ينتقل بأسرته إلى منزلها ، لكن العجوز أعارت أذناً صماء لكل مقترحاتهم ، وقبلت فقط مبلغاً للإعاشة من أى إبن من أبنائها يتحمله ، فلقد بيع محل الأختام دون مقابل تقريباً لقدم عهده ، بل بقيت ديون لم تسدد أيضاً .

وكتب إليها كل أبنائها يقولون إنها لن تستطيع الحياة بمفردها ، لكنهم يئسوا لأنها تجاهلت كل ذلك ، فأخذوا يرسلون إليها مبلغاً صغيراً من المال كل شهر ، وعلى كل فلقد فكروا فى أن الطبّاع الذى بقى فى المدينة سيرعاها ، هذا بالإضافة إلى أنه ظل يرسل إلى إخواته أخبار أمهم من حين إلى آخر . وأعطتنى خطابات الطباع إلى أبى وما عرفه أبى بنفسه ، حين زارها بعد سنتين من جنازة جدى ، صورة عما حدث فى السنتين .

ومنذ البداية بدا أن الطبّاع مستاء لأن جدتى رفضت أن تأخذه ليعيش فى بيتها الذى كان رحباً وخالياً ، فلقد كان له أبناء أربعة ، ويعيش فى ثلاث غرف . على كل فإن علاقات العجوز معه كانت ضئيلة ، فلقد كانت تدعو الأطفال لتناول القهوة معها كل ظهر أحد من كل أسبوع ، وكان ذلك كل شىء . وكانت تزور إبنها مرة أو مرتين كل ثلاثة أشهر ، وتساعد زوجته فى صنع المربى ، واستنتجت الشابة من بعض ملاحظاتها ، أنها تجد منزل الطباع الصغير أضيق من أن تحتمله وعندما كتب الطباع ذلك لم يستطع منع نفسه من إضافة تفسير لذلك . وعندما كتب أبى ليسأل عن أحوال العجوز فى ذلك الوقت أجاب عليه باقتضاب : إنها تذهب إلى السينما .

ويجب أن يكون جلياً أن ذلك لم يكن أمراً عادياً على الأقل فى أعين أبنائها لأنه منذ ثلاثين عاماً لم تكن السينما على ما هى عليه اليوم . فلقد كانت مبانى قذرة سيئة التهوية غالباً ما كانت ساحات لعب مهجورة وخارجها توجد ملصقات دعائيه ملونه تمثل جرائم القتل ومآسى العاطفة . باختصار لم يكن يرتادها إلا المراهقون أو العشاق طلباً للظلام أما وجود سيدة عجوز بمفردها فأمر لافت للأنظار وكان هناك جانب آخر فى الذهاب إلى السينما يجب أن يؤخذ فى الاعتبار بالطبع فرغم رخص ثمن

تذكرة الدخول لكن دخول تلك اللذة فى نطاق إمتاع الذات زادت أو نقصت يجعلها مالاً يلقى على الأرض وبالطبع لم يكن محترماً أن تبذر فى المال .

وبالإضافة إلى أن العجوز لم تحتفظ بعلاقات وثيقة مع إبنها المقيم معها فى نفس البلدة فإنها لم تدع أو تزر أحداً من معارفها الآخرين . ولم تكن تذهب مطلقاً لاجتماعات تناول القهوة فى البلدة الصغيرة بل كانت تتردد على دار أسكافى فى حى فقير بل ويعد موبوءاً حيث يتجمع ، خاصة فى الأمسيات ، كل أنواع الأشخاص الغير محترمين : ساقيات فى أوقات راحتهن وباعة جائلون وكان الأسكافى رجلاً فى أواسط العمر خاض غمار الحياة ولم يصل إلى شىء . ويقال عنه أنه سكير وعلى كلٍ فلم يكن الصديق المثالى لجدتى .

وذكر الطباع فى رسالة له أنه ألمح كثيراً إلى والدته عن ذلك إلا أنها جابهته برد بارد للغاية « لقد رأى شيئاً أو أثنين » هكذا كانت إجابتها ونهاية المحادثة فلم يكن من السهل إجبار جدتى عن الخوض فيما لا تريد مناقشته .

وبعد حوالى سته أشهر من وفاة جدى كتب الطباع إلى أبى ليخبره أن أمها تأكل الآن فى فندق كل يومين . وكانت هذه أخبار حقيقية فجدتى التى كانت طوال حياتها تطهو لدستة أشخاص وكانت تأتى على الفضلات بنفسها تأكل الآن فى الخان ترى ما الذى حدث لها ؟ !

وبعد ذلك بقليل قام والدى بزيارة عمل فى الجوار وقام بزيارة والدته التى كانت على وشك الخروج عندما أتى فخلعت قبعتها وقدمت له كأساً من نبيذ أحمر وبسكويتاً وكانت فى حالة مزاجية معتدلة فلم تثرثر كثيراً ولم تكن صموتة جداً بل سألته عنا لكن ليس بالتفصيل وأرادت أولاً أن تعرف هل لدينا كريز للأطفال وهكذا كانت فى شخصيتها القديمة تماماً وبالطبع كانت الحجرة فى منتهى النظافة وكانت هى تبدو فى صحة جيدة . لكن الشىء الوحيد الذى أشار إلى حياتها الجديدة كان أنها رفضت الذهاب مع أبى لزيارة المقابر لترى قبر زوجها قائلة بخفة « تستطيع الذهاب بمفردك إنه الثالث إلى اليسار فى الصف الحادى عشر لأننى يجب أن أذهب إلى مكان آخر » .

وقال الطباع بعد ذلك أنها من المحتمل قد ذهبت عند الأسكافى وأشتكى منها مر الشكوى « ها أناذا محشور فى هذا الجحر مع عائلتى وأقبض فقط أجر خمس ساعات من العمل الشاق والربو ينغص على عيشتى بينما يظل المنزل فى الشارع الرئيسى خالياً » .

وكان أبى قد أكترى حجرة فى الخان لكنه كان يتوقع أن تدعوه أمه ليبيت معها فلقد كانت مسألة شكلية لكنها لم تفعل رغم أنها كانت تعترض دائما وحين كان المنزل مكدساً على عدم بقائه معهم وأنفاقه النقود فى الفنادق . لقد بدا أنها قد نفضت يديها من الحياة الأسرية وأنها تسلك طرقاً جديدة فى غروب أيامها ووجد أبى الذى كان مرحاً فكهاً أنها « جميلة تمرح » وأخبر عمى بأن يدع العجوز تفعل ما تريد .

ولكن ماذا كانت تريد أن تفعل ؟

أما الشىء الثانى الذى أرسل إلينا هو أنها استأجرت مركبة لتتنزه وكانت مركبة فخمة عالية تتسع لعائلة كاملة . لقد كان جدنا فى المناسبات النادرة التى يأتى فيها الأحفاد للزيارة يكترى مركبة إلا أن جدتنا كانت تبقى فى المنزل دائما وترفض المجىء معنا بحركة قرف من يدها . وبعد المركبة جاءت الرحلة إلى المدينة ك وهى مدينة كبيرة تبعد ساعتين بالقطار حيث تقام سباقات خيل ومن أجل تلك السباقات كانت جدتى تذهب .

وأصبح الطباع قلقاً للغاية وأراد أن يستدعى لها طبيباً لكن أبى هز رأسه حين قرأ الخطاب ووقف ضد إستدعاء طبيب .

ولم تسافر جدتى بمفردها إلى ك لكنها كانت تأخذ معها فتاة صغيرة وكانت حسب ما جاء فى خطاب الطباع ضعيفة العقل وكانت خادمة المطبخ فى الخان الذى تتناول فيه العجوز وجباتها كل يومين . ومنذ ذلك الحين لعبت الخرقاء دوراً كبيراً فلقد تعلقت جدتى بها بوضوح وصارت تأخذها معها إلى السينما وإلى الأسكافى الذى عرف بالصدفة أنه اشتراكى ديمقراطى وأشيع أن الإمرأتين تلعبان الورق متراهنتين على كأس النبيذ .

« لقد إبتاعت للخرقاء قبعة بورود وزوجتى ليس لديها ثوب للحفلات » هكذا كتب الطباع يائساً وأصبحت خطابات عمى هستيرية للغاية ولا تتكلم عن « السلوك الأخرق لأمنا العزيزة » ثم أصبح لا يقول شيئاً . أما الباقى فلقد عرفته من أبى فلقد همس صاحب الخان فى أذنه وبغمزة بعينه أن : السيدة ب تمتع نفسها هذه الأيام ، هكذا يقولون » .

والحقيقة أنه حتى فى العامين الأخيرين لم تكن جدتى تعيش عيشة مرفهة بأى حال من الأحوال فإنها حين لا تأكل فى الخان لم تكن تأكل أكثر من طبق بيض صغير وبعض القهوة وفوق كل شىء البسكويت الذى كانت تعشقه وكانت تسمح لنفسها بشرب نبيذ أحمر رخيص حيث تشرب كأساً صغيراً عقب كل وجبة . وكانت تبقى المنزل كله نظيفاً جداً وليس فقط حجرة النوم والمطبخ الذين نستعملهما لكنها قامت برهنه دون علم أبنائها ولم يعرف قط ماذا فعلت بالنقود إلا أنه يبدو أنها أعطتها

للأسكافى الذى رحل بعد موتها إلى بلدة أخرى وقيل أنه أقام محلاً متوسطاً لصناعة الأحذية يدوياً .

وعند التفكير تجد أنها عاشت حياتين الأولى كإبنة وزوجة وأم والثانية كالسيدة ب فقط شخص غير ملتزم بدون مسئوليات بطرق بسيطة لكنها كافية . واستمرت حياتها الأولى ستين عاماً ولم تزد الثانية عن عامين .

وعرف أنها فى الستة أشهر الأخيرة سمحت لنفسها بحريات يجهلها العاديون فلقد كانت تستيقظ فى الصيف فى الثالثة صباحاً تتمشى فى شوارع البلدة المقفرة التى كانت ملكاً خاصاً لها وزادت على ذلك أنها حين زارها القس ليسلى وحدتها دعته للذهاب إلى السينما .

ولم تكن أبداً وحيدة لأن عدداً من الأشخاص المرحين كانوا يجتمعون لدى الأسكافى وكان هناك الكثير من النميمة والتفكه . وكانت تحتفظ لنفسها دائماً بزجاجة نبيذ أحمر لتشرب كأسها الصغير بينما يذم الآخرون فى موظفى البلدة وكان النبيذ يحفظ لها لكنها كانت تدعو المجموعة لشراب أقوى منه .

وبعد ظهر يوم فى الخريف ماتت فجأة فى حجرة نومها ولكن ليس على الفراش بل فوق مقعد بجانب النافذة وكانت قد دعت الخرقاء إلى السينما ذلك المساء ولذلك كانت الفتاة معها حين ماتت . وكانت فى الرابعة والسبعين من عمرها .

ولقد رأيت صورة لها أخذت من أجل أبنائها وكانت راقدة فيها . فما تراه هو وجه صغير دقيق متغضن جداً وشفاه رفيعة وفم واسع كانت تبدو صغيرة من دون صغار فلقد غصت حتى النهاية بحياة الخدمة الطويلة وبالأعوام القصيرة للحرية وأكلت خبز الحياة حتى آخر ذرة . .

تأليف : برتولت بريخت

ترجمة : أشرف رشدى توفيق

حاشية :

ولد برت برتولت بريخت صاحب مسرح الملحمة عام ١٨٩٨ وتوفى عام ١٩٥٦ وجاء مؤلده فى اوجسبرج وموته فى برلين وكان كاتب مسرح قبل أن يكون مؤلف قصص وتعد مسرحياته مثل جاليليو والأم شجاعة Mother Courage من أشهر بصمات المسرح التعليمى الذى لا ينسى فيه الممثل أنه يمثل ولا ينسى المتفرج فيه أنه يشاهد مسرحية وتمثيل هذه القصة من مجموعته : حكايات من الروزنامة أو حكايات من التقويم Tales From the Calendar ونشرت عام ١٩٤٩ .

* * * *

* هذه هى الترجمة العربية الكاملة لقصة بريخت Unseemly Old Lady نشرت بالإنجليزية فى : The Benguine Book of European short stories : Edited by Robert Taubman English Translation : Yvonne Kapp .

د. عبد الغفار مكاوى

الجـــــراد

مسرحية فى فصل واحد

المشهد يتألف من منظرين . المطبخ الكبير على اليمين . تبدو الأرفف ومساند الأطباق ، ومنضدة عليها مفرش ، ومطفأة سجائر ، وبجوارها كرسيان من أعواد القش . النافذة إلى اليمين تفتح على الحديقة ، وتظهر منها أعالى الشجر والسور الحديدى .

إلى اليسار ممشى طويل ، فى أوله باب يفتح بعد قليل على غرفة الاستقبال فى البيت الكبير ــ الذى يحرسه الخادمان العجوزان منذ سنين . المرأة بدينة قصيرة ، ترتب الأوانى وتنظف المكان بفرشاة طويلة فى يدها . والرجل نحيل ضئيل الجسم والوجه ، حركاته تنم عن ضعف بصر شديد .

المرأة : (وهى تنظف وتتمتم لنفسها) صباح الخير يا سيدق . صباح الخير يا سيدى . (تنحنى باحترام) ! نوم سعيد ــ يوم أسعد ــ أما زال الصغير نائماً ؟ أحلام سعيدة يا سيدى . يوم سعيد يا حبيبى . ولترعك عين الله وعيون الملائكة ــ القهوة ؟ فى الحال . الماء على النار . والفحم فى المدفأة . والغرفة مرتبة ودافئة ــ ككل يوم ــ ككل مساء . النافذة سأفتحها ليدخل النور . وفى الليل أوقد الثريات والمصابيح . نعم يا سيدى . أمرك يا سيدى . (تتثاءب) آه ! أين غاب عقلى ؟ (تتلفت حولها . تخطو خطوات وتنظر فى الممر) كل صباح أكلم نفسى . أكلم سادتى . كأنهم أمامى . كأنى أرى وجوههم وأسمع وقع أقدامهم . لكنهم غائبون . منذ سنين . غائبون منذ متى يارب ؟ نعم نعم . منذ ظهر الجراد ــ فتح فاه وافترسهم . أكل الخضرة وتركنا وحدنا . آه ! منذ كم سنة ؟ وكيف أعرف ؟ زوجى هو الذى يحسب ويقرأ ــ سأسأله الآن . العجوز النكد ! لابد أنه يخفى عنى سراً . لابد أنه يعرف ولا يقول . ثم إنه لم يعد يصلح لشىء . آه يارب ! سنوات مع هذا الرجل المتعب . لا عقل فى دماغه . حتى بصره . أوشك أن يصبح أعمى . (تنادى) أين انت ؟ هيه !

---

* استوحيت هذه المسرحية من قصة « الخادمان » للكاتب اليونانى القبرصى الأصل نيقوس نيقولا ئيدس الذى عاش ومات فى مصر سنة ١٩٥٦ . وكنت قد قرأتها مع مجموعة أخرى من القصص التى اختارها الدكتور نعيم عطية من الأدب اليونانى الحديث وصدرت حوالى سنة ١٩٦٩ عن دار الكاتب العربى بالقاهرة (من صفحة ٤٨ إلى ٦١ من الكتاب) ثم عاشت القصة فى نفسى سنوات طويلة ، وجرى عليها ما يجرى على كل حى من تغير وتحول قبل تدوينها على هذه الصورة .

أين ذهبت ؟ تتركني أعمل وتختفى . هيه . لابد أنه أصيب بالصمم أيضاً ..

(تنحنى على الأرض وتجمع أعواد الكبريت وأعقاب السجائر) الكلاب والقطط يقوم سلوكها أما هو فيظن أن المطفأة موضوعة للزينة !

الرجل : (يدخل حاملاً فى يده الجاروف وخرطوم الماء وجردلاً ومكنسة ــ يتنهد) هيه ؟ ما زلت نائمة !

المرأة : نائمة ؟ أنا أم أنت ؟

الرجل : عجوز بلهاء . ألا ترين ما فى يدى ؟

المرأة : عجوز نكد . وهل ترى أنت ؟

الرجل : هل ينام من روى الشجر والزرع ومسح السور من التراب ونظف السلّم والمدخل ؟ كان شخيرك يقلق الجيران .

المرأة : وأنت الذى يرتفع شخيرك طول الليل كثور يلفظ أنفاسه .

الرجل : وتسللت من جانبك وأنا أقول : عجوز لا نفع فيها ونزلت إلى الحديقة وأتممت كل شىء . آه من هذا الغبار . كل يوم . كل يوم . تعبت .. تعبت ..

المرأة : المتعب هو أنت . أصبحت تتكاسل عن أداء الواجب ..

الرجل : أنا أم أنت ؟ يا إلهى !

المرأة : ومن الذى نظف الأوانى والأطباق ؟ من رتب الصحون وكنس الأرضية وغسل المفارش ؟ من جمع أعقاب السجائر التى ترميها على الأرض . كأن سادتنا لن يرجعوا ابداً ..

الرجل : سادتنا ؟ نعم . نعم . (ينحنى باحترام)

المرأة : سيرجعون ويحاسبونك . قلبى يقول لى ..

الرجل : تتكلمين عنهم كأنهم ذهبوا إلى الأبد . ألا تشعرين أن أنفاسهم تدفىء البيت ؟

المرأة : نعم . أنفاسهم حاضرة معنا .. هذه أصدق كلمة قلتها يا زوجى منذ سنين .. منذ متى يا زوجى ؟

الرجل : (يجلس على كرسى ويضع حمله بجوار الحائط) : منذ سنين .. (يتنهد) .

المرأة : أنت تقرأ وتعرف الحساب . من كم سنة غابوا ..

الرجل : قلت لك لم يغيبوا .. أنفاسهم تدفئنا . أرواحهم حاضرة معنا . أتوقع كل لحظة أن يظهر سيدى بالباب ..

المرأة : (تنهض وتنحنى) : أوامرك يا سيدى ..

الرجل : أو أسمع خطوات سيدى ..

المرأة : (تنهض وتنحنى) : السمع والطاعة يا سيدى ..

الرجل : والخطاب الأخير يؤكد أنهم سيعودون ..

المرأة : (فى حزن) : مضت عليه سنين ..

الرجل : سنين ؟ أين ذهب عقلك ؟ لم نغمض الا شهور .

المرأة : لتكن أخبارهم طيبة يا إلهى ..

الرجل : أف لك ولذاكرتك الخربة كالغربال المخروق . أنسيت ما قالوه ؟

المرأة : ما قالوه ؟

الرجل : ياأعزائى .. الشتاء عندكم قاتم وطويل . وابننا العزيز ..

المرأة : يحفظه الله ويرعاه ..

الرجل : صحته لا تحتمل ، وعندما يمرّ ..

المرأة : وجاء شتاء آخر . شتاء قارس .. شتاء ..

(تسمع دقات الجرس . تنهض العجوز مذعورة وهى تنظر فى رعب إلى النافذة الكبيرة المفتوحة .. تبدو لها أقنعة مخيفة على هيئة الجراد ، يذهب منها قناع ويأتى قناع . العجوز ترى الوجوه المقنعة كالأشباح ولا يستطيع زوجها أن يراها ، وربما كان يحس بها من كلام زوجتهأو يعرفها من زمن قديم . المرأة تجرى نحو النافذة الزجاجية من حين إلى آخر ثم تندفع فى النهاية وتسدل عليها ستارة ثقيلة) .

المرأة : أرأيت ؟ (يسمع دق الجرس)

الرجل : أسمعت ؟

المرأة : (ساهمة شاردة) : رجعوا ..

الرجل : لابد أنه ساعى البريد ..

المرأة : انظر إليهم .. أنظر ..

الرجل : (لا يرى شيئاً) : من تظنين ؟ أيمكن أن يرجعوا .. هكذا بغير أن يخبرونا ؟ لا .. لا. ربما أرسلوا إلينا ..

المرأة : (مذعورة) : نفس الوجوه .. الوجوه الصفراء اللعينة . والعيون .. لا ليست عيونا .. قوارض وأنياب وأسنان تتدلى كالحراب .. رجعوا يا زوجى ..

الرجل : (متعجبا يتابع كلامه) : قلت لك لا يمكن أن يرجعوا الآن .. الشتاء عندنا

المرأة : الشتاء قارس وطويل .. كيف يزحفون علينا فى الشتاء .. ألم نرهم فى الحديقة ؟ ألم ترعيونهم تلمع وسط الأشجار والأزهار ؟ أنظر .. أنظر ..

الرجل : (يدق جرس الباب) : أنظر أم أسمع .. ألا

تسمعين أنت ؟ ألا تفتحين الباب يا امرأة . . أصبحت فى آخر العمر صماء . .

المرأة : وانت أصبحت أعمى . . إنهم هم . . اذهبوا . . اذهبوا . .

الرجل : لا فائدة منك . لابد أن أذهب أنا . . سأفتح . . سأفتح الباب . . (يدق الجرس بشدة) اصبر قليلا . . حتى الصبر اختفى من هذه الدنيا . . حتى الصبر (ينصرف)

المرأة : لماذا رجعتم الآن ؟ إنهم لم يرجعوا لبيتهم . . نحن وحدنا . عجوزان مريضان . . عجوزان مسكينان . . اذهبوا . . دعونا فى حالنا . . اذهبوا . . اذهبوا . .

(تندفع إلى النافذة الأقنعة المخيفة تتراقص أمام النافذة وتلعب لعبة الأشباح، المرأة تسدل الستارة البنية القاتمة بعنف ثم تلقى بنفسها على أقرب كرسى وسدرها يهتز بشدة . .)

المرأة : رحمتك يارب ! ما الذى ذكرهم بنا ؟ لماذا رجعوا بعد كل هذه السنين . . ماذا يريدون منا ؟ هل بقى فى البيت أحد ؟ (تلتفت وراءها وتخاطبهم صارخة) تركوا لكم البيت وذهبوا . . غابوا عنه سنين ولم تغيبوا . . ماذا تريدون منهم ؟ ماذا تريدون منا . . ما نحن إلا خادمان عجوزان . . نرتب البيت ونحافظ عليه . .

الرجل : (يرجع مسرعاً وكأنه يرقص) : ألم أقل لك ؟

المرأة : (مستمرة) : نعم نحافظ عليه . . سنصونه ونحافظ عليه كما فعلنا طول العمر . . حتى آخر نفس فىّ وفى عجوزى الأحمق . .

الرجل : (ضاحكاً) : أحمق ؟ بل أنت الحمقاء ولا تدرين . . ماهذا ؟

المرأة : (تنتبه إليه وتخاطبه) : لماذا رجعوا اليوم ؟ هل تعرف السرَّ فى هذا اللغز ؟

الرجل : كما تقولين تماما . . إنه سرّ . . لغز . .

المرأة : وماذا يريدون منا ؟ ماذا يريدون من سادتنا ؟ ما السر ؟

الرجل : إنه سرّ يا زوجتى العزيزة . .

المرأة : (غاضبة) : طبعا سرّ . .

الرجل : لا يكفى أن نسميه سراً أو لغزاً . . سميه المصادفة . . أو الحظ الطيب . . أو . . ولكنه فى الحقيقة سرّ .

المرأة : وإذا رجعوا مرة أخرى . .

الرجل : قلت لك لم يرجعوا . . كيف يرجعون بلا خبر . . هل يظهرون على الباب هكذا فجأة ؟ ألم تسمعى أن زمان المعجزات فات . . ولكن . .

المرأة : ولكنك عجوز نكد ! . لا تفهم ولا ترى . .

الرجل : وأنت لا ترين ما فى يدى ؟ .

المرأة : إنك تطبقها كمحارة . . وماذا أرى فيها ؟

الرجل : السرّ يا امرأة . . اللغز . . لا . . لا . . كلام فارغ . . الحظ الطيب . . كلام فارغ أيضا . . المعجزة . . نعم المعجزة . .

المرأة : بدأت تخرف . .

الرجل : هذا ما تقولينه دائما . . عجوز مخرف . . وهل هذا تخريف ؟ (يفتح يده) .

المرأة : ما هذا ؟ . . لا أرى شيئاً . .

الرجل : لا ترين ولا تسمعين . . وتتهمينى بأننى أعمى وأصم . .

المرأة : وأعمى من العميان . . استغثت بك فلم تنظر ولم تسمع . .

الرجل : وإذا لم أكن قد سمعت الجرس . . فمن الذى فتح البوابة ؟

المرأة : الجرس ؟ هل دق الجرس اليوم ؟

الرجل : وأصم من الصمّ . . . وهذا الخطاب ؟

المرأة : خطاب من أين . . متى ؟

الرجل : نعم خطاب وأنت لا ترين ولا تسمعين .

المرأة : كف عن ثرثرتك . . هيا اقرأه علىّ (تقف باحترام وتنحنى لسادتها)

الرجل : وكيف يقرأ الأعمى ؟

المرأة : قلت كفى ثرثرة . . هيا اقرأ أخبار سادتنا

الرجل : وهذه الستارة . . لماذا أرخيتها ؟ اننى لا أرى شيئاً . .

المرأة : أف لك . . هيا أثبت لى أنك لم تصبح أعمى . . (تضع المصباح أمامه على المنضدة)

الرجل : (ضاحكا) نسيت أن توصلى النور (تصل السلك بمفتاح الكهرباء) ونسيت . .

المرأة ماذا أيضا ؟ . . التبغ أمامك . .

الرجل : والمنفضة أيضا . . سأضع فيها الأعواد وأعقاب السجائر . .

المرأة : ضعها حيثما شئت . . فلا فائدة فيك . . المهم أن نطمئن على سادتنا . .

الرجل : (يفض غلاف الخطاب ويبدأ فى القراءة) : أخبار طيبة . .

المرأة : حمداً لك يارب . .
الرجل : عجوزىَّ العزيزين . . ! هذا خط السيد . .
المرأة : (تقف احتراماً بينما يقلد زوجها صوت السيد ونبرته) نعم يا سيدى . .
الرجل : نرجو أن تكونا بخير . . وأن تكون صحتكما . .
المرأة : نحن عجوزان مريضان . . المهم أن تكونوا أنتم بخير . .
الرجل : اشتقنا لرؤية وجهيكما . . والحياة فى بيتنا الكبير . .
المرأة : والبيت الكبير يشتاق إليكم . . متى يارب ترجعون ؟
الرجل : ألا تكفين عن مقاطعتى ؟ . . (يشعل سيجارة وينفخ الدخان فى وجهها)
المرأة : قل له نحن بخير ماداموا فى خير . . والبيت . .
الرجل : أقول له ؟ سمعت يا سيدى ؟
المرأة : والبيت فى خير . . نصونه كالعهد بنا منذ دخلناه . .
الرجل : وتزوجنا فيه . . وأدركتنا الشيخوخة والصمم والحمق بين جدرانه . .
المرأة : قل له ما زالت الكلاب الطيبة تحرسه وتحميه . . فى كل يوم نرتبه وننظفه ونطمئن على كل شىء فى مكانه . . السجاد النفيس بين أيدى حراس لا يغفلون . . والأوانى والثريات والمصابيح والصور والتماثيل الصغيرة مغطاة كما تركتها ولم تمسسها يد غريبة . . وشجرة الليمون . .
الرجل : أف لك . . أتظنين أنه يسمعك أو يراك . . دعينى أكمل . .
المرأة : أكمل أكمل . . لن تتغير أبداً . . دائما تسبح عكس التيار . .
الرجل : وأنتى تقلبين القارب بما فيه ومن فيه ! .
المرأة : هيا واخفض صوتك . . أتريد أن توقظ سيدنا الصغير . .
الرجل : سيدنا الصغير ؟
المرأة : يا رب اشفه، ولا تحرمنا منه . .
الرجل : لو صبرت قليلا (يقرأ) إنه الآن فى دور النقاهة .
المرأة : شكرا لك يا رب . . أكمل أكمل . .
الرجل : هو الآن بخير . . والخطر زال عنه . .
المرأة : آمين . . آمين . .
الرجل : (يواصل القراءة) : لم يُرِد الله أن يتركنا بلا أولاد . حمداً له . .
المرأة : حمداً لك يا رب . .
الرجل : ولكن الشتاء عندكم . .
المرأة : بارد وشديد . .
الرجل : أصبرى . . إنه لا يقول بارد وشديد . .
المرأة : صبرت . . وماذا يقول ؟ أليس بارداً على كل حال ؟
الرجل : ولأن الشتاء عندكم أقسى مما هو عندنا . . عجيب عجيب . . هل يمكن أن يكون أشد برداً . .
المرأة : وأشد ظلاماً . .
الرجل : حقا . . كان كذلك يوم رحلوا عنا فجأة . .
المرأة : وقبل رحيلهم أيضا . .
الرجل : واستمر على قسوته كل هذه السنين . . ولأن الشتاء عندكم . . آه قرأت هذا من قبل . . فسوف نتغيب عن بيتنا . .
المرأة : ألم يكتب متى يرجعون ؟
الرجل : انتظرى . . سوف نتغيب سنة أخرى . . أو ربما أكثر من سنة . . لا بد أن نحارب الموت فى النهاية . .
المرأة : نعم لا بد . . الموت والجراد . .
الرجل : الموت والشتاء . . ليتهم كانوا معنا . .
المرأة : وليتنا معهم . (صمت بعد فترة) أكمل أكمل . .
الرجل : (سارحاً) ماذا أكمل ؟ انتهى كلام السيد . .
المرأة : وسيدتى . ألم تقل شيئا ؟
الرجل : انتظرى . . نعم . . نعم . . بقيت سطور صغيرة بخط يدها . .
المرأة : لابد أنها موجهة إلىّ . .
الرجل : صدقت . . إنها لك . . عجوزى العزيزة . .
المرأة : (تقف باحترام وتشبك يديها على صدرها) أعزك المولى يا سيدتى . .
الرجل : عرفت من الصحف أن الشتاء عندكم هذا العام . .
المرأة : (مقاطعة) الشتاء والبرد والظلام والجراد . .
الرجل : (مستمرا) هذا العام كان أشد . . مع ذلك أرجو أن تكون مدفأتنا فى غرفة الاستقبال الصغيرة بخير على الدوام . . وأن تبعث الدفء فى أوصالكما . سمعت ؟ إنها تذكرنى أيضا . .
المرأة : طيبة وحنون . .
الرجل : (مستمرا) إن شالى الأسود بالنقاط البنفسجية يصلح لك . . ضعيه على كتفيك . . إنه من الصوف الخالص وسيدفئك . .
المرأة : يا لسيدتى الحبيبة الغالية . .
الرجل : ماذا تنتظرين ؟ إنها . .
المرأة : يا إلهى . . (تفكر) . .

الرجل : تنقصنا الثقة بالنفس . . هـذا ما يجب الاعتراف به . .
المرأة : أتريد أن نفتحها ؟ إنها مغلقة منذ رحلوا . .
الرجل : خفنا أن نلمس مفروشاتها فتركناها مغلقة . . لم نجدد الهواء ولم نترك ضوء الشمس يدخل إليها . .
المرأة : هل يمكن أن نفتحها بغير أمرهم . .
الرجل : أليس هذا أمرا ؟ أليس من الواجب أن نفتحها لنرى حالها ؟
المرأة : أأنت جاد ؟
الرجل : بالطبع سترين التراب الذى تراكم فوق الآرائك والكراسى والستائر . . سترين العناكب . .
المرأة : ليحفظنا الله . .
الرجل : (وهو ينهض) قولى ليغفر لنا الله تقصيرنا . .
المرأة : لقد حافظنا على كل شىء وتركناه على حاله . . أتسمى هذا تقصيرا ؟
الرجل : بالطبع يا امرأة . . هيا . . هيا إلى العمل . .

[يفتحان غرفة الاستقبال - يصرّ الباب وتثور زوبعةمن الغبار . . يدخلان الغرفة ويفتحان النوافذ على اتساعها . . يقبلان على العمل فى صمت ونشاط . . ولا يكاد أحدهما ينطق بكلمة إلا لكى ينبه الآخر إلى ترتيب شىء أو يأمره بتنظيف آنية أو تحفة صغيرة أو صورة من التراب العالق بها . . والمرأة تزيح الأغطية عن الثريا والمرآة واللوحات التى تصور الطبيعة الصامتة ، وتنفض الورق عن الشمعدانات وتنفخ الغبار المتراكم عليها . . وبعد أن ترتب الغرفة تماما كما كانت على عهد سادتهما يتنهدان وينظران كلاهما إلى الآخر]

الرجل : الحمد لله ! .
المرأة : الحمد لله . .
الرجل : كان يمكن أن تتسرب المياه من المدخنة إلى المدفأة فتسبب تلفا جسيما . (يجلس على المقعد الذى كان يجلس عليه سيده ويقربه من المدفأة . يضع علبة التبغ كما يضع المنفضة على المنضدة الصغيرة بجواره)
المرأة : وكان يمكن أن تعشش العناكب على السقف والحائط والنجف . .
الرجل : حمدا لله . .
المرأة : حمدا لله . . (تفتح دولاب سيدتها وتخرج منه الشال الأسود وتضعه على كتفيها . تجلس على مقعد جلدى فى مواجهة زوجها وترتب عُلْبة البن والسكر على المنضدة . تنهض وتملأ إناء القهوة بالماء وتضعه عليها . . تتذكر أنها نسيت شيئا فتذهب إلى المطبخ وتحضر السلة التى تحتفظ فيها بكرات الصوف وإبر التطريز وتعود لتجلس فى مقعدها)
الرجل : ما زالت الغرفة دافئة . .
المرأة : كما تركوها يوم رحيلهم . .
الرجل : مع أننا لم نشعل الفحم فى المدفأة . .
المرأة : مع أن الشتاء قاسٍ هذا العام . .
الرجل : لن يكون قاسيا عندما يرجعون . .
المرأة : فليرجعوا بسلامة الله . .
الرجل : هل سنعيش لنراهم ؟
المرأة : نعيش أو لا نعيش . . المهم أن يعودوا إلى بيتهم . .
الرجل : نعم . . يعودوا إلى بيتهم . .
المرأة : ويجلسوا فى هذه الغرفة الدافئة . . على هذه المقاعد المريحة . .
الرجل : ويشربوا القهوة التى تعدّينها . .

(يشعل سيجارة وينهض ليمشى خطوات فى أرض الغرفة . تتمتم العجوز كأنها تريد أن تثور غاضبة عليه ثم تنهض بدورها وتذهب إلى المطبخ لإعداد القهوة . . ترجع بعد قليل لتراه يقلب فى الصور القديمة وينزع عنها الورق الذى غُطيت به . يتجه إلى مقعده وفى يده صورة رجل عجوز .)

المرأة : بحق الله . . ماذا تفعل ؟
الرجل : أنظرى . . أليس هذا هو السيد ؟
المرأة : أعمى ومفسد أيضا ؟ كيف تمد يدك إليها ؟ ماذا يقولون عنا ؟
الرجل : قولى أنت . . تحققى منها
المرأة : أقول معذرة يا سادتنا . . عفواً يا سيد (تنحنى باحترام)
الرجل : أليس هو بنفسه يوم دخلنا هذا البيت ؟
المرأة : (تمد يدها إلى الصورة) : ولا تعرفه أيضا ؟ وهل كان له شارب طويل ؟ هل كان الشعر أبيض على رأسه . . يا حسرتى على عينيك ! . .
الرجل : إنه الجد الطيب . . الجد العجوز . .
المرأة : كأننى أراه الآن أمامى . . جالساً على المقعد الذى تجلس عليه . .
الرجل : أتذكرين كيف حيانا ورحب بنا . . (يقلد صوت الجدّ) تفضلوا يا أولادى البيت بيتكم . .

المرأة : كنا غرباء بلا مأوى . .

الرجل : مشردين من بلد إلى بلد . .

المرأة : البيت بيتكما . .

الرجل : (مقلداً صوت الجد :) أمانة فى رقبتكما . . كنز أنتما حراسه . .

المرأة : وأنت تنحنى باحترام وتقول له : نحن فى خدمتكم يا سيدى . . أنا وزوجتى . .

الرجل : أنت وزوجتك أولادى . . من يدخل بيتى لا يخرج منه إلا إلى القبر . .

المرأة : سنكون عند حسن ظنك يا سيدى . .

الرجل : قلبى لا يكذبنى . . ستعيشان هنا وتربيان أبناء كما وتشيخان . .

المرأة : ليس لنا أولاد يا سيدى . . وربما أكون أنا . . أو هذا الرجل . .

الرجل : كنزى يكفيكما . .

المرأة : كنزك ؟ . .

الرجل : ألم اقل لكما ؟ . . إنه كنزى من الدنيا . . ضعاه فى قلبكما كما أضعه فى قلبى . .

المرأة : وظهر على وجهك الغباء المعهود . .

الرجل : (ضاحكاً) كنزك هو بيتك . . سنحافظ عليه ونحرسه كالكلاب التى لا تنام . . سنضعه فى قلوبنا وعيوننا . . ويضحك الرجل على غبائى . . ويشير إلى صبى يصعد سلالم الحديقة ويتجه نحونا . . (مقلداً صوته) هذا هو كنزى . . درع عزق وأملى . . سترى حبه يحفر رويداً فى قلبك . . وفى قلب زوجك أيضا . . وستطويانه بين ضلوعكما كما يطوى المنجم أغلى كنوزه . . انظرا إليه وهو يصعد السلم . .

المرأة : وأقبل سيدى علينا . . مرحباً متهللاً كما عرفناه دائما ــ سلَّمَ علينا بحرارة . .

الرجل : ولما مِلْتُ على يده لأقبلها سحبها وصاح : أستغفر الله يا والدى . .

المرأة : ورفعت يدى للسماء ودعوت : يارب احفظه واحفظ بيته :

الرجل : وصاح بك الجد الطيب : وأنا ؟ هل نسينى الله ؟

المرأة : وهتفت . . أنت الأصل . . هل يرعى الله الثمرة إلا وهى على فرع الشجرة ؟

الرجل : ضحك الجد العجوز وكشف عن فمه العارى كفك السمكة . .

المرأة : ضحك وهو يداعب ولده وقال : ليت البذرة تنمو منها شجرة . . ليت الشجرة تنبت ثمرة . .

الرجل : وصاح الجد : بل ستعيش الشجرة . . ستمد جذورها فى هذا البيت وتنبت ألف ثمرة وثمرة . . وستمر السنين

المرأة : ومرت السنين . .

الرجل : عشرة . . عشرون ؟

المرأة : السنوات العجاف هى التى تحصى . .

الرجل : تقصدين سبع سنين ؟

المرأة : أقصد مالا يفهمه عقلك الغبى . . مرت السنين كأنها يوم واحد سعيد . كَبُرَ الصبى وأتم دروسه . تزوج وأضاءت سيدتى البيت بنور البهجة والعقل . واستقبلنا الزوار فى كل المناسبات السعيدة . . فى أعياد الزواج وأعياد الميلاد . وانحنينا لهم وأضأنا الثريات وفتحنا هذه الحجرة المغلقة . . حتى بدأت سنوات القحط . . حتى كان اليوم المشئوم .

الرجل : لا تذكرينى به ! . .

المرأة : يوم أن زحف الجراد . .

الرجل : الجراد ؟

المرأة : الجرادة الكبيرة التى افترست سيدنا . .

الرجل : آه . تقصدين الرجل الذى كان يحمل الحقيبة الكبيرة ؟

المرأة : ووضع سيدنا الصغير فيها . . أنسيت يا رجل ؟

الرجل : اصبرى . . لا . . لم أنس . . ما زلت أراه كأنه أمامى . . ما زلت أسمع وقع ضرباته على الباب !

(تسمع طرقات شديدة على الباب . . الرجل والمرأة يجلسان فى مكانهما كأنهما مخدران أو غارقان فى كابوس . يدخل شبح يكتسى قناع جرادة كبيرة ويجوس فى أرجاء الغرفة كالرعب الجاثم فوق الصدر . الرجل والمرأة يتابعان حركاته مفتوحى الأعين والأفواه . تتحرك الجرادة وتتكلم بصوت مبهم كأنه يصدر من بوق بينها يتردد صوت الجد والابن من بعيد . .)

الجرادة : هذا بيت السيد ؟

الرجل : (فى الغيبوبة) : نعم . . من أنت ؟

المرأة : (تخفى وجهها)

الجرادة : ناد عليه (يتحرك فى المكان ويقلبّ الأوراق والصور والكتب ويفتح الخزائن ويلقى بالأوانى والأطباق والتحف على الأرض . .)

الرجل : (يتبعه كالظل العاجز)

الجرادة : لا شأن لك . . قلت ناده !.
صوت السيد : ها أنذا . .
الجرادة : كنت تتوقع مجيئى ؟
صوت السيد : وحقيبتى جاهزة . .
صوت الجد : (من بعيد) مَنْ ؟ مَنْ أيها العجوز ؟
الرجل : لا شىء يا أبى . . لا شىء . .
الجرادة : ستشرفنا هناك
صوت السيد : على أتم استعداد . .
الجرادة : تعجبنى شجاعتك . . الاعتراف أولى . . (يتجول فى المكان ويراقب كل شىء ويقلب فيه)
صوت السيد : هل أصبح الدفاع عن الحرية جريمة ؟.
الجرادة : هذا ما يكشف عنه التحقيق
صوت الجد : من يا بنى ؟
صوت السيد : لا شىء يا أبى . . اطمئن
صوت الجد : ما هذه الضجة ؟
صوت السيد : إجراء بسيط .
الجرادة : تماما . . إجراء عادى . . هل أعددت حقيبتك ؟
صوت السيد : جاهزة . .
الجرادة : سنأخذ هذه الكتب والأوراق .
صوت السيد : لتحقق معها ايضا ؟
الجرادة : لنتحقق منك . . هيا خذوا هذه . . هذه . . وهذه . . وهذه . .
(تظهر أفواج الجراد تتناول منه الكتب والأوراق والملفات وتسلمها لبعضها . .)
الرجل : لكن ياسيدى . . لا يمكن . .
الجرادة : اخرس أنت . .
صوت السيد : اطمئن يا والدى . . (للجرادة) هل تسمح لى بتوزيع زوجى وابنى . .
الجرادة : بالطبع . نحن إنسانيون جداً . . أكثر مما تتصور (يشير لجرادتين باصطحابه)
المرأة : ماذا تريدون بسيدى ؟ ماذا تريدون ؟
الجرادة : وهى ما تزال تتجول فى أرجاء الغرفة وتفحص كل ما يقع تحت يدها : ومن أنت ؟
المرأة : (صارخة) : بل قل من أنت ؟ من أنتم ؟
الجرادة : (ضاحكاً) نحن الذين ترينهم :
المرأة : جراد . . جراد . . أين الشرطة . . أين الدولة !؟
الجرادة : نحن الدولة !
الرجل : اعذرها يا سيد . . إنها زوجتى . . تربينا فى هذا البيت ونحن نحافظ على الحديقة . . ونسقى الزرع ونروى الشجر . .
الجرادة : وتحافظ على البيت والحديقة والزرع والشجر . .
الرجل : وسيدى . . هل . .
الجرادة : اطمئن . . إجراء بسيط . .
صوت الجد : أيها العجوز . . أريد ان أعرف من . .
الجرادة : اطمئن يا جدى . . جئت من أجلك أيضا . .
الرجل : إنه عجوز مقعد . .
الجرادة : قلت اطمئن . . . نحن نحافظ عليه وعليك وعلى هذه . .
الرجل : سامحها يا سيد . . عجوز بلهاء تحب البيت وأهله . .
الجرادة : ونحن نحبه أيضاً . . وفى سبيل الحب والحرية . .
صوت السيد : (قادماً) فى سبيل الحب والحرية . .
الجرادة : هيا . .
صوت السيد : هيا
الجرادة : (لأفواج الجراد التى تقف على استعداد وتحيط بالسيد) : هيا . .
(يخرج الجميع كما يحدث فى كابوس . يعود الرجل إلى كرسيه . تتثاءب العجوز وتصحو . .)
الرجل : ومرت السنين . .
المرأة : سبع سنين . .
الرجل : فى كل شهر أختفى مع سيدتى ونذهب إلى هناك . .
المرأة : لم تقل لى أبداً إلى أين . .
الرجل : للملجأ أو للمنفى . . نذهب ونعود . . نذهب ونعود . .
المرأة : والعجوز يسأل كل يوم . .
الرجل : والعجوز يموت كل يوم . .
المرأة : حتى كانت تلك الليلة . .
الرجل : صرخ ونادى : كنزى . . بيتى . .
المرأة : حتى فاضت روحه على صدرى . .
الرجل : حتى خرج السر . .
المرأة : وتحملنا الآلام . .
الرجل : وبكينا لما بكت السيدة . .
المرأة : على الزوج الغائب والجد الغائب . .
الرجل : وفتحنا البوابة والحجر المغلقة للمعزين
المرأة : ولم أخلع ثياب الحداد . .
الرجل : حتى رجع السيد . . يوماً من ذات الأيام . .
المرأة : فهم بغير كلام . .
الرجل : عانق زوجه وابنه . . دفن وجهه بين كفيه . . حتى أقبلت عليه ورآك أمامه . .
المرأة : بملابس الحداد ورباط العنق الأسود . .

الرجل : وبكينا لما مسح الدمع عن الخدين . .
المرأة : وكان الشتاء
الرجل : وامتد شتاء بعد شتاء . .
المرأة : برد وظلام . .
الرجل : مرض الابن المسكين . .
المرأة : ارتجف العصفور المسكين
الرجل : لم ينفع معه طب ولا حنان . .
المرأة : حتى كان صباح . .
الرجل : يوم مشؤوم
المرأة : أفقنا على صراخ الأم . . نهجر هذا العش . .
الرجل : والسيد يبكى . . نترك بيتنا ؟
المرأة : والسيدة تولول : هل أتركه يحتضر أمامى ؟
الرجل : وتهاجر الطيور المذعورة . .
المرأة : وتبقى الكلاب المذعورة . .
الرجل : تبكى وجه الأحباب وتنبح فى وجه الأغراب . .
المرأة : وتقوم بالحراسة كل صباح . . كل مساء . .
الرجل : الانسان ضعيف أمام الشتاء . .
المرأة : وأمام الفراق . .
الرجل : وأنا أجرى من البيت إلى الباب . . ومن الباب إلى البيت
حاضر يا سيدى . . أوامرك يا سيدتى . .
(ينهض ويمشى نحو الدولاب . . يفتحه ويضم يديه على شىء) .
هذا هو المعطف يا سيدى . . المعطف الأسود الثقيل . . إن كنت نسيته فلم أنسه . .
المرأة : يومها تخيلت أنك تحمل إناء أسود مليئاً بكل الدموع . .
الرجل : على البيت . . والجد العجوز . . والصبى المريض . .
المرأة : وأنا أجرى إلى الحديقة وأقطف الزهور الأخيرة . . الزهور الشاحبة .
الرجل : وتقدمينها للإبن العزيز . .
المرأة : لن أنسى منظره أبداً . .
الرجل : عصفور يرتجف من البرد . .
المرأة : يوشك أن يحتضر . .
الرجل : وتذكرين عينيه . . والنظرات المذعورة فى عينيه .
المرأة : والشمس الصغيرة التى نورت وجهه حين ناولته باقة الورود . .
الرجل : الورود الأخيرة . .
المرأة : وذهبوا واختفت العربة . .
الرجل : ولوحوا بأيديهم من الزجاج . .
المرأة : واستندت إليك لأصعد السلم . .
الرجل : ذهبوا
المرأة : وعادوا فى تلك الليلة
الرجل : من ؟
المرأة : (تنظر مذعورة إلى النوافذ . . تشيح بيديها وقدميها) : عادوا من جديد . .
الرجل : (لا يرى شيئاً) : سيعودون حتماً . . سيعودون إلى بيوتهم . .
المرأة : (تنهض وتصرخ فى النوافذ) : اذهبوا . . اذهبوا . . ماذا تريدون الآن . .
الرجل : اهدئى يا عزيزتى . . اهدئى يا حبيبتى . .
المرأة : تركوه . . تركوا بيتهم . . أهذا ما كنتم تريدون ؟ لم يبق سوانا . .
الرجل : (يحاول تهدئتها) : لم يبق سوانا . . ولكنهم سيرجعون . .
المرأة : اذهبوا . . اذهبوا . . (تختفى الأقنعة) نحن نحافظ عليه . . الكلاب الأمينة تحرس البيت الذى تربت فيه . . لن تغفل عيوننا . . لن تغفل ابداً . .
الرجل : تعالى يا زوجتى . . تعالى . . (يحملها إلى الكرسى . ينتفض جسدها ثم تهدأ شيئاً فشيئاً يحمل إليها كوباً من الماء . . تشربه وتنظر فى الفراغ)
الرجل : سيعودون ياعزيزتى الصغيرة . . سيعودون
المرأة : متى ؟ متى ؟
الرجل : لابد من الانتظار . .
المرأة : (تسوى الشال البنفسجى على كتفيها) : ياسيدتى الغالية . .
الرجل : (يتأمل صورة السيد على الحائط) : يا سيدى المبجل . . (صمت . بعد قليل لزوجه) ألا يخيل إليك أننا دخلناها تواً . . حيث كان سيدى وسيدتى يجلسان بجوار المدفأة قبل أن يذهبا للنوم . .
المرأة : كأن ما رأيناه حلم . .
الرجل : كأنه حلم . .
المرأة : هنا كانا يشربان قهوة المساء . .
الرجل : وتتركينها بلا قهوة . . هيا يا عزيزتى . .
المرأة : (تنهض وتمشى إلى المطبخ . يتمدد فى كرسيه ويفتح علبة التبغ ويشعل سيجارة . تعود بعد قليل لتقدم له القهوة . .)
الرجل : عزيزتى . .

المرأة : (تجلس فى كرسيها وتسوِّى الشال على كتفيها وتمسك بإبرتها وجواربها) : عزيزى

الرجل : ألا تعتقدين أن فى إمكان الناس أن يعيشوا متقاربين . .

المرأة : ماذا تعنى ؟

الرجل : أعنى أن يمدوا أيديهم بعضهم إلى بعض

المرأة : ربما يا عزيزى . . ربما . .

الرجل : وأن يحيوا فى ثقة ومحبة . .

المرأة : (لنفسها) : إلهى . . كأنه سيدى نفسه . . ممكن يا عجوزى الطيب . .

الرجل : بل واجب يا عجوزى المسكينة . (يطفىء سيجارته فى المنفضة . يشعل سيجارة جديدة ويلقى بعود الثقاب فيها) أنظرى ما الذى منعهم من هذا .

المرأة : (لنفسها) أهذا ممكن . . يطفىء السيجارة كأى سيد مهذب . . ويضع عود الثقاب أيضا فى المنفضة . . ما الذى منعهم يا عزيزى ؟

الرجل : لأنهم نسوا الجنة . التى طردهم منها الله . . ولم يحاولوا أن يعودوا إليها . .

المرأة : حقاً ياعزيزى حقاً . .

الرجل : لم يحاولوا أن يعودوا إليها . . فهمت ؟ ولم يبذلوا جهدهم ليوجدوها على الأرض . .

المرأة : ماذا . . على الأرض ؟

الرجل : (يطفىء سيجارته فى المنفضه) الجنة طبعاً . .

المرأة : (لنفسها) لا يدوسها على السجاد كعادته ! . . شىء يصعب تصديقه ! . .

الرجل : لماذا يصعب تصديقه ؟ لقد حقت عليهم لعنته الأبدية بأن يأكلوا خبزهم بعرق جبينهم . . أن يعيشوا فى جحيم على الأرض . .

المرأة : صدقت فى هذا ياعزيزى . . جحيم على الأرض . .

الرجل : هل قلت يعيشون فى الجحيم ؟ إنهم فى الحقيقة يصنعونه كل يوم . .
يشعلون ناره كلما انطفأت بوقود جديد . . (يطفىء السيجارة فى المنفضه)

المرأة : عجيب . . ؟ شىء لا يمكن تصديقه !

الرجل : ليس عجيبا كما تتصورين . . أتدرين ما السبب ؟

المرأة : (لنفسها) : إلهى . . كأنى أسمع صوت سيدى ! وما السبب يا عزيزى ؟

الرجل : إنها الشياطين التى تفرق الناس إلى شيع يحارب بعضها بعضاً . . وتؤلب الأبيض على الأسود . . والبرَّ على البحر . .

المرأة : غريب يا زوجى الطيب . . غريب !

الرجل : ليس غريبا كما تظنين . لقد تصوروا أن الحىَّ الذى لا يموت لم يخلف وراءه وصية . . وماذا حدث ؟

المرأة : ماذا ؟ ماذا حدث ؟

الرجل : فكرى فى الأمر معى . . انقض الورثة المطرودون من الجنة على ممتلكاته . . كل من نهب أرضاً أو زرعاً أو حيواناً وضع حوله سوراً وقال : هذا ملكى . من يتعدى هذا السور عدوى . .

المرأة : وخطف كل منهم ما أمكنه خطفه . .

الرجل : تماما . . واستعر الجحيم الذى أشعلوه بأيديهم .

المرأة : صحيح يا زوجى . . ولم ينتظروا الجحيم فى يوم الحساب

الرجل : (يرشف القهوة ويشعل سجارة ويطفىء عود الثقاب فى المنفضه) ألم أقل لك ؟

المرأة : صدقت يا عجوزى الطيب . . ما أجمل حديثك الليلة . . كأنى أسمع . .

الرجل : كأنك تسمعين سيدى . . أليس كذلك ؟

المرأة : نعم نعم . . حتى أعقاب السجائر . .

الرجل : (ضاحكا) : أضعها فى المنفضة ولا أدعكها بقدمى . . (ينهض ويذرع الغرفة جيئة وذهاباً) أتعرفين يا زوجتى الطيبة . ؟

المرأة : ماذا تريد يا عزيزى ؟

الرجل : يخيل إلىَّ أننى أرى سيدتى . .

المرأة : (ضاحكة) سيدتك ؟ . . هذا لأنك . .

الرجل : لأنى أعمى لا أرى . . قوليها ولا ترددى . . ولكن جلستك . . حديثك . . الشال الأسود بالنقط البنفسجية . . حتى القهوة التى رشفتها الآن . . كأنى أسمع سيدتى وأبصرها أمامى

المرأة : وكأنى أسمع سيدى وأبصره امامى . .

الرجل : فليرجعوا بسلامة الله . .

المرأة : ليرجعوا إلى بيتهم بسلامة الله . . (الرجل ما يزال يذرع الغرفة وهو سارح البصر مطرق الرأس) ألم يحن موعد النوم يا عزيزى ؟

الرجل : بلى يا عزيزتى . . بلى . .

المرأة : هيا . . ضع كل الصور فى مكانها

الرجل : وأغلقى النوافذ . . ولا تنسى الشال الأسود . . (تخطو المرأة نحو النوافذ تتذكر الشال فترجع

وتضعه فى مكانه على الأريكة وتحمل إناء القهوة والأكواب لتتجه بها إلى المطبخ . تسمع هتاف زوجها)

الرجل : انظرى ماذا وقع منى . .

المرأة : ماذا ؟ قلت لك كن حذراً . .

الرجل : لم ينكسر شىء . . وقع هذا من جيبى . .

المرأة : ماذا وقع ؟

الرجل : الخطاب . .

المرأة : اذن ضعه فى جيبك وهيا . .

الرجل : لم تفهمينى . . كنت انحنى لأضع المنفضه فى مكانها المعتاد . . سقط الخطاب منى . . ضغطت على مفتاح النور . . وماذا رأيت ؟

المرأة : خطاب سيدى وسيدتى . .

الرجل : على الصفحة الأخرى . . على الصفحة الأخرى سطور بخطه . .

المرأة : هيا يا رجل . . قل وأرحنى . .

الرجل : لا . . بل هى بخط عزيزنا الصغير . .

المرأة : (فرحة) العصفور المسكين . . وماذا يقول ؟

الرجل : إنه بخير . .

المرأة : فلتحفظه يا رب . . اقرأ يا رجل (تضع الآنية والأكواب على المنضدة وتسرع إليه . .)

الرجل : (مقرباً المصباح من الخطاب) : اسمعى يا عزيزتى . .

(يتردد صوت الابن بمجرد أن يفتح العجوز فمه)

صوت الابن : عجوزىّ العزيزين . . صحتى تحسنت كثيراً . .

المرأة : الحمد لله . . الحمد لله . .

صوت الإبن : سأعود إلى بيتنا قريباً . .

المرأة : عُدْ ياحبيبى إلى بيتك . . عد بسلامة الله . .

صوت الإبن : كان مرضى شديداً ولكنى نجوت منه . . لن أموت . .

المرأة : ستعيش يا حبيبى . . ستعيش بأمر الله . .

صوت الإبن : سأعود وأقبلكما أنا وأبى وأمى . .

المرأة : (تلتفت إلى النوافذ ــ ترى أقنعة الجراد تملؤها وتكاد تصدر منها أصوات الضحك والاستنكار . . تجرى نحوها لتغلقها . .)
سيعود . . سيعود . . (الاقنعه تضحك وتكشر فى وقت واحد) سيعود ويطاردكم إلى آخر الدنيا . .

(الأقنعه تضحك وتكشر وتتراقص على النافذة . . يسرع إليها العجوز ويهدئها ويغلقها معها . .)
اذهبوا . . اذهبوا . . سيعود سادتنا فى يوم قريب . . سيعودون . . اقرب مما تتصورون . .

الرجل : اهدئى يا عزيزتى . . اهدئى

المرأة : لن أهدأ حتى يعودوا

الرجل : سيعودون

المرأة : ويطاردونهم إلى آخر الدنيا . .

الرجل : ويختفون بلا عودة . .

المرأة : عُدْ ياسيدى . . عد ياحبيبى الصغير . .

صوت الإبن : سأعود قريبا . . سأعود . .

المرأة : نحن وحدنا ياسيد . . عد إلى بيتك وتمتع بحياتك

صوت الإبن : سأعود إلى بيتى . . سأحيا ولن أموت . .

الرجل : عد وستجد الحديقة كما هى . . والزهور والأشجار . . والقطة التى تعودت على الجلوس فى حجرك . عُدْ وستجدنا نحرّس الحديقة والبيت . .

المرأة : نحرسها من الجراد . . نحرسها من الجراد . .

صوت الإبن : سأعود ولن أموت . . سأعود ولن أموت . .

المرأة : (نحو النافذة) : وستذهبون بلا عودة . . ستذهبون . . ستذهبون . . .

الرجل : هيا يا عزيزتى . . هيا . . (يغلق النوافذ ويطفىء النور . . يلمس الأرائك والكراسى لمسات أخيرة . . ويطمئن على أن كل شىء فى مكانه)

المرأة : هل ذهبوا . .

الرجل : ذهبوا يا عزيزتى . .

المرأة : هل رأيتهم ياعزيزى ؟ فظيع ومخيف . .

الرجل : صدقت يا عزيزتى . . ذهبوا ولن يعودوا

المرأة : كأنى أحلم . .

الرجل : كأنه كابوس . .

المرأة : وسادتنا . . أتظن أنهم . . (تستند عليه)

الرجل : سيعودون ياعزيزتى . . حتما سيعودون

صوت الإبن : سأعود قريبا . . سأعود . . سأعود . .

المرأة : (تنحنى) بسلامة الله يا حبيبى . .

الرجل : (ينحنى) بسلامة الله يا ولدى (يأخذ بيدها وينصرفان (يتردد)

صوت الإبن : لن أموت . . سأعود . . سأعود . . سأعود . .

(ستار)

القاهرة : عبد الغفار مكاوى

تجارب * متابعات *
مناقشات * فن تشكيلى

تجارب

متابعات

مناقشات

الفن التشكيلى :



المرماح

مرعى مدكور

قبل طلوع الشمس ؛ فرشت الحكاية نجعنا وطارت للنجوع المجاورة ، ودارت الألسنة : قالت : إن أبي انكسر ظهره ، وبرك ، ولم يبق منه سوى عينين جافتين لامعتين .

وأصبحت دارنا مثل قادوس الطحين ، تملأ بالناس وتفرغ من الناس وترن فيها الأصوات والمصمصات والأسى على خسارة المرماح .

الذى ينظر إلى أبي ، والذى يعلن عن وجوده باقتراح ، والذى يضرب كلمة فارغة ، وكثر الكلام . اسماعيل عبد الحافظ - حامل كلام الله - قال : « نقعد قعدة عرب » ضمتنى أمى إليها وبصت إليه وسمعتها تسبّه وتزوم فى غل : « المفجوع . . موت وخراب ديار . . ! . . »

أتعاطف مع أمى وأكره إسماعيل الذى يريد خراب ديارنا كما تقول أمى ، لكننى أحتار وأفكر ومن أين يأتى خراب الديار ما دام الرجال سيقعدون قعدة عرب فى باحة دارنا ، وسننحر الإبل ، وتعلق الكلوبات فى لحم شجرة الجميز ، ويسهر الناس للصباح ، وتكون ليلة من ليالى أبي أرفع وجهى إلى أمى وأسكت ، وأتشاغل بالذين ينسحبون إلى بيوتهم وأعمالهم ورؤ وسهم مائلة على بعضها ، تقترح وتخمن ، وتجتر ، وتترحم على أيام زمان الفائتة . علت الشمس وزادت الحركة على دارنا .

تكوّم أبي - لأول مرة - مقرفصا وقد دفن ذقنه فى راحة يده ، وكلما رفع وجهه الشاحب أرعبتنى عظام الوجه البارزة . أدفن نظرى ، وأبكى فى نفسى ، وأتحسّر ، وأقرأ له :

« لإيلاف قريش إيلافهم رحلة الشتاء والصيف » . وحين أرفع وجهى إلى أمى أجدها هى الأخرى تبص لأبي وهى ترتعش من الخوف ، حتى أختى « مريم » المغبونة ؛ مسكينة ؛ انكسر خاطرها . وزوجها يخلبص مع عباد الله ، وآخر النهار يفرقل لها ، ولمّا جاءت تريح بدنها وجدته أمامها .

غاظنى عمى وهو يركب أبي الحق لأنه لم يبندق . وجلس ، وطالت قعدته ، ولم يسكت أبدا عن سرد محاسن فرسنا . ومرات يخلط الكلام ويقول إنها فرس ملعونة ، وإنها كانت حرونا وعنيدة ، ولا يقدر عليها الشديد القوى ، وأحيانا يغيب فى الكلام ثم يطلع مرة واحدة بالكلام . بعد أن يميل على أبي :

« لا يهمك . . ابنها يعوضها . . قلبى كان لا يرتاح لها . . »

٥

دارنا تقع فى سُرة النجع ، والمنافذ كلها أصبحت تفرغ فى دارنا . لم تشهد أى دار فى النجع عز دارنا . كان أبي يهل من المرماح على فرسه هلّة مملوكية ، وتروح العيون إلى الموكب ، والطبل والزمر والفرسان ، وأبي وسط الدائرة بحزامه العريض المؤتق ببركات النبى وسيدنا الخضر والصُلاّح ، تكثر الصلاة على النبى وهو يعدل الشال على قرنه فتتراقص الشراشيب المدلاة ، ويظل الطبل يدق ، ويأتى الفرسان من النجوع لتقديم واجب المباركة .

تغيّر الحال ، جاء العمدة وفى ذيله الخفراء . ولما رفض أبى إبلاغ النقطة قاموا . أخذها عمى سيرة . وعاد فيها وزاد ، ترك أبى القعدة وجلس وحده فى حوش الدار ، سرح وعينه على الباب الذى خرجت منه الفرس ليلا ، وأمى تلحظه مخصوصة ، وعيناها فزعتان ، ووجهها - من الحر - قشرة لحم مقددة . تفلتنى أمى من حضنها . وتأتى لأبى بالجمل المصنوع من وبر الجمال ليجلس عليه ، ينظر إليها ويظل ساهما ولا يتكلم فتعود أمى وهى تلطم وجهها . أندفع إليها فتلفنى بيديها وتلفحنى أنفاسها اللاهثة ، وتنهنه ، وحين أهم بالصراخ أنا الآخر تكتم وتسكت وتنزلنى على الأرض فى رقة لم أعهدها وهى تسمى باسم الله وتهمس : « أمانتك الباقية يارب .. احفظها » .

O

فى الصباح ، خلا المرماح من أبى ، لم تلف أمى حوله بالمبخرة . ولم أصح على صوته المشروخ يدندن وهو يجذب الفرس ، ويتحنجل ، ويلف حولها ، ويتهيأ للركوب . لازم أبى دارنا ، وانزعجنا وأمى ترفع الزاد من أمامه كما هو ، وهو صامت ، والخوف يقتلنى وأنا أرى كل واحد مشغولا بشغلته ، وصوت « الجباخان » يعبق الجو . « طاخ .. طاخ .. طاخ .. » والحشد اليومى مازحف إلى دارناليخرج أبى ، وأبى قاعد ماجللته الرايات ، والطبول التى كانت تسبق الموكب جاءت من مكان آخر .. أمى قالت : إن الطبل يدق من أمام بيت شيخ الخفراء ، القبيح ابن القحبة وجد يومه وجاءت الساعة التى نراه يطلع فيها إلى المرماح . ومالت - أمى - على أبى ، سمعتها تقول له كلاما كثيرا . وعلا صوتها بالكلام أنت أنت يازين الرجال . الشغلة شغلتك يا أمير » .

ولما هلّ علينا عمى وهم بالكلام عن إبلاغ النقطة هب فيه أبى ، وأدار ظهره ، انبسطت وأنا أسمع أبى يرفع صوته . ومع غبشة الليل قام أبى من مكانه وكان جسده قد هزل حتى يكاد سرواله يكون فارغا ، تابعت أبى وأنا حزين على حالنا ، وجدته يدفع باب دولاب الحائط ، ويفتح السرداب السّرى ، ويشد حزاما حول وسطه ، ويشمر أكمامه ويسحب البلطة من جرابها فتضوى .

ألقم المهر الحرون لجامه . والتفت ناحيتى واحدى بين يديه ، ضغطنى ثم لف ، حول المهر الصغير وقفز فى خفة على ظهره لأول مرة منذ ضياع فرسنا ، وغاب فى عتمة الليل .

القاهرة : مرعى مدكور

رجاء للسادة الكتاب

ترجو أسرة تحرير مجلة « إبداع » من السادة الكتاب نقادا وشعراء وقصاصين ومسرحيين أن تكون موادهم المرسلة إلى المجلة بالآلة الكاتبة (نسخة أولى) ، أو على ورق مسطر بخط واضح ، وأن تكون هذه المواد مراجعة سلفا من قبلهم لغويا وإملائيا وخطيا .

والصور الفوتوكوبيا أو النسخ الثانية أو الثالثة من الآلة الكاتبة مرفوضة

وكل مادة مرسلة إلى المجلة لا تراعى هذه الشروط لن يلتفت إليها .

« التحرير »

المسافر

إبراهيم فهمى

أمى تقول : لو تسافر ، للغرب ، تغسل أطباق الفنادق ، وتخجل أن تفعلها فى بلدك ، الأحسن ، أن تشرق ، إذ لايشرق خيار القوم ، فأتجاوز سطح البيت بنصفى العارى ، والمكسى ، أسلم بعينى على طائرات تروح ، وتجىء من أركان الدنيا الأربع ، أصرف النظر عن الواجب المدرسى ، أظل على حالى ، حتى تتوارى كشراع مركب ، خلف أسوان البلد .

فيرد علينا بالغناء ، وللكلام معنى ، يغنى بضمير الجماعة ، «قلنا حنبنى ، وادى إحنا بنينا السد العالى» ، فلا أمسك بالكلام الحلو من فمه ، ولا أقول : «بإيد عمالنا ، إحنا بنينا السد العالى» ، تدير أمى ، المؤشر على لسان المذيعة ، التى تأكل حروف اللغة ، وتصف تسريحات المساء والسهرة ، فيتدلى دماً ، تقول : تريد أن تأخذ زمانك ، وزمان غيرك . أى المخاليق بسوق الحارس ، يقايض معك الغناء ، ولو بحق كيلو من اللحم ، آه لو يسافر ، ويأتى لنا ، يا سلام ، بوجهه المصور بالفرح ، والخير ، يبيع الكلام ، والأنتيكات للسيّاح ، الذين ملأوا علينا البيت والغيط ، فيقلب يده ، ظهراً بالرضا ، وبطناً بالقناعة ، يسألها ، إن كان ينقصها لقمة ، أو كسوة ، أو رجل ، فتخجل ، وتزوغ منه بعينيها ، على مرايا المحلات الكبيرة ، بسوق الحارس – ثم يفتح لى الكتب ، ويدعونى ، للقراءة عن إيمان .

أقول : يغيظنى ، أولاد الحارس ، (ربابية) الإنفتاح ، بالطائرات اللعب ، والشيكولاته ، حيث المدرسة ، التى لا تسمع لى ، متى أتحدث باليوم المفتوح ، وتسمع لهم يحدثوننا عن التجارة ، والشطارة ، والربح ، تدس لهم النمر الكبيرة سراً ، ويدسون لها فى حقيبة اليد ، زجاجات العطر الذى تحب ، وتوصى بالسلام ، للآباء المسافرين ، ولو دقت لوجدتهم ، مع صغار الموظفين الهاربين ، قبل الوقت الرسمى ، يزاحمون بيع الطواقى الملونةً ، والابحار بالسياح عبر النهر ، حتى جزيرة النباتات .

قال : لأضرب لك مثلاً فى البناء ، حتى أطرد عن قلبك السفر ، والسد الصلصال من صنع يدىّ ، فى سواد عينيه ، هنا عند النفق الأول ، بكى أبوك مرة بالفرح ، حين تحول المجرى الصعب ، ومرة بالحزن فى آخر العمر ، حين لم يجد لك ثمن كراس ، وكان يحسدنا الخواجات ، فيقولون ، عن شبابهم الذين بشعور محلولة ، وقلوب محلولة ، ولا يبخلوا علينا بسر الصنعة ، فشربناها عن حماس . . . وعسى أن ينصفنى القانون (٨٣) ، ومعى من تلك الأيام ، شهادة تقدير ، ودعوة لحضور تحويل المجرى ، وخطاب الوظيفة الجديدة ، وقت أن اشتغل بذراعى حجر الصوّان ، واستوى السد ، ولسوف يبقى رأسى بلا «كيف» ، ولا دخان ، أضع القرش ، وأعلمك والذى علّم لا يموت . بينما أمى تقايض تقايض الحب الباقى فى قلبى بالسفر ، تخرج لى من «السحارة» ذهب العرس ، تجعله ثمنا للجواز ، والطائرة ، وتذهب سراً إلى شيخ الحارس الكبير ، تفك عنه «العمل» الذى صدَّ قلبه عن السفر ، وابتلاه بالقناعة ، تقول : هما الخيبة والمدارس ، ولولا ذلك لأخذتك

طـائرة بجنـاحين ، كـطيور الشتـاء ، التى تحط على سـوارى المراكب .

إذا ما الوقت ثلاثين منه ، ترسلنى وراءه كورقة البوستة ، كى أعتبر من حاله ، فأتلصص على الرقم الـواحد ، بـدفتر القبض ، أذكره باللحم ، والأرز ، وثوباً «قيمة» له ، أجـده يحصى نفسه ، مع المكاتب العهده ، يخدم الصغير والكبير ، ويشكو دلع البنات الموظفات ، اللاتى بأيديهن خواتم الزفاف ، والصبر على الخطيب المسافر ، يأخذن من جرائـد الصباح ، الكلمـات المتقاطعـة ، وإعلانـات السفر ، ويتـركن له آخـر الأسعار .

فأجد مـا يقوينى عـلى الكلام ، وتحـادثه نفسى بـالسفر ، يقول : هى أمك ، تحرضك ، وشيئاً تخبئه من ورائى ، ظناً منها ، أنك لا محالة مسافر ، تذكر لك أسماء البنات العرايس ، وتعايرك بأن الذين فى مثل سنك قد تزوجوا ، وأنجبوا العيال ، ثم يطلب لى ورقة وقلماً ، يبسط ذراعيه على الورق ، فأكتب إلى سيادته ، أطلب علاوة زيادة ، ثم أرفق مع الكلام ، إسمـه الأسطى ، والرجاء بعدم التأخير ، فيرفرف بالورقة على الملأ ، يقول : هذا إبنى الذى كتب ، محبة منك فى العلم ، ثم يشرح لهم الحب ، ورغبته الأكيدة فى البقاء ، يسحب له ، كرسياً ، يدق بجذع ، السيجارة . الفلتر - على ظهر يده ، يجلس ملكاً كما كان عليها الكراكة التى أسماها بالعربى ، «حسن» ، يدوس على ذراع التشغيل ، يصفـر من فمه ، ورأسـه فوق رؤوس الفراعنة ، عند معابد «فيلة» ، يتندر عليهم أولاد بحـرى ، حيث كانوا يتساقطون ، كأوراق الخريف ، يبكون كالأطفال حـين يعـانـدهم المكن الـدايـر ، يخطفـون من جيبـه الحب والسجائر . يغنى للسـد والبناء ، فيخبئـون منه ، وجـوههم خلف الصحف ، والتـريكـو ، يتحـدثـون عن السفـر ، والسياح ، ويقسموا ألاّ يتـركوا المهنـة ، للنوبيـين وحدهم ، ينادونه بإسمه الحاف ، فيحزن ، يقول : حين قالوا : الولد سيشـرب دمه النهـر ولا يعـود ، رجعت لهم بشيئـين إسمى الأسطى ، وعفريته زرقاء ، برائحة الـدم والنار ، ولـو رمت أمك مثل أمى ، بخلاصك ، والفضلة الصغيـرة من جلدك البشرى برغيف «البتاو» الحامى ، وقت طهورك ، لما جرى على لسانك السفر .

قلت : لو تأذن لى بالسفر ، أسـافر ، أشتـرى عربـة نقل كبيرة ، أكتب عليها «العين صابتنى ، ورب العرش نجانى» ، ولا أضيِّع عمرى الغالى على المدارس ، ولو تختصر الأيام الباقية من حصيلة الوظيفة ، وتقبض فى يدك معاشك الباقى فتدفع لى ، وأسافر ، ومن ثم أعوضك الكثير ، الكثير .

عندئذ تضرب وجوهنا بظهره ، وظهر الباب ، يفضل علينا نومته ، عند حديقة «فريال» ، مع عيال المراكب ، والسوّاح «الأوتوستوب» ، ويتوعدنى ، إن فعلتهـا وكررت الصعـود ، خلف الطائرات المسافرة .

إبراهيم فهمى



قراءة لرواية: "الأخت لأب" (حكاية طفل وحيد)

محمود عبد الوهاب

بعد محاولة للخروج وقدر الغرف المقبضة يعود « عبد الحكيم قاسم » فى « الأخت لأب » إلى عالم القرية المصرية : الحقول والأشجار والترع ، البيوت الطينية والشوارع الضيقة ، غرف الدوار ، والزريبة . وقاعة الفرن ، وغرف الخزين ، هموم الكدح اليومى والأشواق المحبطة ، وعواصف الصراع على الأرض والسيادة ، . الفرح بالميلاد ورموز الخصب ، هواجس الخوف من نذر الجدب والبوار ، دفع القوى الشريرة غير المنظورة بقداسة الدعوات وأسرار التعاويذ وحبات الملح المنثور ، ارتباط الحرص على أن يرث الأرض ابن الصلب باحتفالات توثيق العذرية وتغلغله فى أعراف العيب والحرام ، وتقاليد التصاهر ، وأصول التربية ، ومعانى الرجولة ، وحتى ألعاب الأطفال .

يعاين الكاتب تجليات القرية عبر مستويات الوجود المتصاعدة ، ويرنومليا وبحب غامر لرحلات الحج ، وطقوس الولادة . واحتفالات السبوع ، وهدايا الأهل ، ودفء العواطف الأسرية ، لكنه لا يضفى على عالم القرية جمالاً صنعته حيل الذاكرة . لقد امتدت حدود رؤيته - وبنفس الدرجة من الحب - لتحيط أبعاد الوجود التى تحفل بالشراسة والغلظة والقسوة والقبح .

إن الرواية تبدو من القراءة الأولى ، وكأنها قصيدة حب للوطن ، حب يكتنفه الحزن والمرارة والألم ، أو قصيدة حنين إليه يتقصّى أدق شعيرات جذوره الضاربة فى عمق القلب .

والآن كيف تبدو الرواية بعد القراءات التالية ؟ وأى الأبعاد تكشف عنها رحلات الغوص ومحاولات الإحاطة واجتهادات الرؤية الشاملة ؟

O

شوكت طفل صغير يتوق إلى تحطيم الحواجز التى تحول دون اندماجه مع إخوته لأبيه وأعمامه وأهل قرية أبيه . وأنه يقبل عليهم بكل عواطفه آملا أن يجد بين أحضانهم حنان الأهل ومودة الأقرباء . ويقبل عليهم بكل وعيه آملا أن يتشرب عقله كل ذكرياتهم عن دنيا الجدود ، وكل ما يعيد بقايا أطلال الأشياء المهجورة فى الزوايا إلى موقعها من سياقها التاريخى . إنه يستمع بشغف لكل ما يروى عن الجنّ والعفاريت والأشباح ، بل ويدفعه فضول التحقق من بعض الروايات إلى التوغل بين القبور ، برغم ما يكتنف الجبانة من أسباب الرعب . وهو ينخرط بكل الحماس فى ألعاب الأطفال وتمثيلياتهم . لكن الحواجز التى تفصله عن أهل القرية تظل أعلى من محاولات القفز فوقها : هم سمر الوجوه ، مجعدو الشعر ، وهو أبيض الوجه أشقر الشعر . هم يسمّون بأسماء يأملون أن تشملها بركة اسم النبى ، وأن تحميها قداسة أسماء الله ، وهو وإخوته يسمّون بأسماء تكتسب رنينها وظلالها ومعانيها من دنيا البشر : (الحكمة ، والعفة ، والشهرة ، والجودة ، والشوكة) . هم مزارعون يفلحون الأرض بعافية البدن ، وصلابة العزم ، وهو هزيل البنية خائر العزيمة . وفى حين يعد الأطفال للعمل فى الحقول أو التعليم فى الأزهر يُعدّ هو كى يصبح أفندياً .

تنتمى عائلة أبيه إلى صغار الملاك فى ريف مصر الذين يفلحون أرضاً يملكونها ، ويسكنون بيتا يملكونه ، وتمتلىء حظائرهم بحيوانات الحقل ، ودواب الطريق ، ويتنافسون للفوز بمنصب العمدة . وتنتمى عائلة أمه إلى إحدى شرائح البورجوازية الصغيرة ، فهى لا تملك أرضاً ، لكنها تملك العلم الذى ينظم الحساب ، ويضبط الموازين ، ويوزع الحقوق بين الناس والحكومة « وتعتنق العائلتان نفس العقائد ، وتحكمهما نفس الأعراف والتقاليد ، ولكن تظل هناك فروق دقيقة بين من يملكون الأرض ، وبين من يتقاضون الأجر . . بين من يملكون البيت وبين من يؤجرونه ، بين من يقبضون على الفأس فيزرعون ويحصدون وبين من يمسكون بالأقلام فتضفى عليها السلطة قدرة « تحويل التراب إلى مرجان » .

وتظل هناك فروق بين من يعدون البنت للإنجاب ، ويوثقون عذريتها بمنديل الدم ، ويؤثرون لها العريس القريب ، ومن يعلمون البنت ويضيفون إلى مهاراتها المنزلية فنون الحياكة والتطريز ، ويسمحون لها بهامش ضئيل للحركة خارج البيت ، ويزوجونها للغريب الغنى حتى لو داس على حقوق ابن الأخت الشقيقة . من يحكمون بالقتل على البنت التى تقفز فوق

التقاليد ، وتختار الرجل وتهرب معه حتى لو تزوجت منه ، ومن يجدون فى حرمانها من رعاية الأب وبر الأسرة جزاءً عادلاً . من يتعصبون لاختيار الأهل للعريس ، ومن يجاهدون لاقرار حق البنت فى الاختيار . من يخلطون بين الجهامة وسيماء الرجولة ، ومن تنفطر قلوبهم بالعاطفة فلا يخجلون من الدموع . وتظل هناك فروق يكشف عنها تباين الإحساس بالنظافة ، والنظام ، والجمال ، ورقة الحس ، ورهافة الذوق ، ونعومة الكلمات .

فى نقطة التماس التى تربط وتفصل هذين العالمين ولد شوكت وعاش يتنفس هواء مترعا بالضغينة بين أمه وأهل أبيه ، حتى وهم يغمرونه بالقبلات والأحضان ظل يفصله عنهم حائل من الإحساس بالغربة هو الذى كثيرا ما سمعهم يتطاولون على أمه بالسب والتجريح ، وكثيراً ما انزوى قريباً منهم محاطاً بالتجاهل أو اللامبالاة ، وكثيراً ما جُوبه بنظراتهم المفعمة بالاحتقار والسخرية من غرابة اسمه ، ولون بشرته ، وهشاشة تكوينه ، وطريقة تربيته .

كان شوكت غائباً عن عالم الأب المشغول بأسفاره الدائمة ، نائيا عن الإخوة لأبيه وأعمامه لا تطالعه من وجوههم الصلدة إلا أمارات التجهم والازدراء ، مطرودا من عالم زوجات الأعمام والإخوة ، إذ يشمله ما يلاحق الأم من مشاعر العداء . لذا تركزت وتحددت محاولات تحطيم الحواجز فى علاقته بمبروكة أخته لابيه ، الطفلة التى تقاربه فى العمر : فهى منهم بالاسم ، ولون البشرة ، وطريقة الكلام ، وهى مثلهم تذهب للغيط ، وتسرح بالبهائم ، وتعرف الكثير عن أسرار الماضى ، وخفايا الحاضر ، وتقاليد المناسبات ، وهى وحدها من يجرؤ على فتح صندوق الجدة الصالحة المحروس بالجن الصالح ، والذى يتهيب شوكت مجرد الاقتراب منه .

كان شوكت يترقب عودتها من الغيط ليلازمها ويلعب معها ، ويستمع إليها ، ويشاركها حركتها فى البيت والشارع ، وينحاز إليها فى خصوماتها ، ويؤدى بكل الطاعة والجدية ما تقترحه عليه من أدوار .

لكن مبروكة كانت لاهية عنه تستقبل محاولاته للتقرب منها ، والفوز برضائها دون مبالاة .

كان شوكت يشارك أمه رحلاتها إلى بيت الجد والجدة ، وهناك يرى الجد يرتدى البدلة والطربوش ، ويحمل قلما ، ويجلس على مكتب ، ويتحدث حديث العارفين ، ويرى خالته تطرز الثياب ، وتغالب حياءها فى حوار مختلس مع ابن الجيران ، ويرى عفت الصغيرة فيحب فيها آيات الوسامة والنظافة والأناقة ، ويحب براءتها وحياءها ، وكلماتها الناعمة ، ويضايقه أن مبروكة لا تحبها .

لقد كان مسحورا باللعب حين كان هو العريس وعفت - الجميلة ذات الشرائط الزرق والخدود الوردية والشراب الأبيض - هى العروس . لكنه سقط فى بئر من الصمت والحزن حين جعلته مبروكة يكمل دور العريس حتى النهاية . لقد استعادت ذاكرته لحظة اندفاع الإصبع الغليظ لأخيه لأب ليفض بكارة عروسه ، ويأتى بالدم الشهادة دون أن يبالى أحد بما كان يحتاج العروس من صرخات الرعب والألم .

لقد حدس قلب الطفل الهوة التى تفصل بين العالمين ، واستقر فى عقله يقين بفشل محاولات العبور فوقها ، وجثم شعور بالحزن على صدره ، إذ تهاوت وتمزقت وشائج القرب ، وتطاول بداخله كبرياء الذى قدر عليه أن يمضى إلى المستقبل ، وحيداً ، لا يتبعه - على الطريق الطويل - إلا آثار خطْوه ، ووقْع قدميه .

O

ينتقل القارىء مع شوكت من قرية أبيه إلى قرية أمه ، ويرى عبر عينيه وقلبه ، وحدود وعيه ، وطفولة حدسه ، مظاهر التشابه ، وملامح التباين والاختلاف ، ويتشكل العالم الروائى من خلال حيرة الطفل وارتباكه ورعبه وخجله وحزنه ، ومحاولاته الدائمة للفهم ، وأسلوبه الخاص فى تحويل العبارات المتساقطة من عالم الكبار إلى صور حسية مجسمة وملموسة ، ثم اكتشافه أنها أصبحت أكثر وضوحاً وقرباً ، لكنها لا تزال غامضة ومبهمة .

وتتوالى عبر فصول الرواية الجزئيات الدالة التى تترك على قلب الطفل لونها القاتم ، والتى يتوارى عبر تراكمها ووقعها الضاغط الحلم بإمكانية التواصل بعواطف القلب ، أو بتفتح العقل ، أو بالمسايرة والمجاراة ، أو بمجرد التمسك بالأمل المثابر .

يغوص الكاتب فى قلب شوكت الطفل ، ويعاين معه عبرضباب الرؤية ، وضحالة الخبرة ، وضآلة المعرفة ، وعجز الكلمات ، يعاين معه رحلة النزوع الطالع من صميم الفطرة وجذور التكوين لاستعادة الحس بالتوحد مع ذات جماعية أكبر وأقوى ، وأعرق تاريخاً ، وأخلد عمرا . . يعاين معه الحس بالانتماء وقد تجاوز كونه احتياجاً نفسياً أو عقليا ، إلى كونه احتياجاً بيولوجيا وكأن ثمة أنسجة فى صميم كينونه الكائن الحى تشرئب

لتواصل ، وتشتبك مع الجسد الجماعى الأكبر ، وهى فى تطاولها ولهاثها وإصرارها على الارتباط والتواصل

والتوحد تقاوم وتناضل عوامل الفصل والتباعد والبتر . لكن فروق التباين والاختلاف بين عالمى الأب والأم على الصعيد النفسى والفكرى والحضارى تدفع بدوائر القلب المفتوح لاحتضان العائلة ودنيا الجدود إلى الاقتصار على عالم الاخوة والأعمام ، ثم التشبث بدنيا الأخت الصغيرة حتى تبلغ أدنى مستويات تضاؤ لها فى الحنين إلى حضن الأم قبل أن يهمد النزوع الخافت فى القلب ، مخلفا حسا موجعا بالوحشة ، والغربة والحزن .

تعطى القراءة الأولى انطباعا بهيمنة ولع خاص على الكاتب يدفعه إلى رصد التفاصيل ، ووصف الجزئيات ، وتقصى خريطة العلاقات الأسرية والاحتفال بكل مظاهر الحياة الريفية : طقوسها ، وأعرافها ، وتقاليدها ، وكائناتها غير المنظورة وألعاب شبابها وأطفالها . . الخ ، لكن القراءة الأكثر عمقاً ونفاذاً لابد أن تكتشف خلف وصف معالم المكان ، ومظاهر الطقوس ، وتفاصيل الجزئيات وملاحقة التداعيات والإشارات المتناثرة لبعض أحداث الماضى ، والظلال الراهنة لأحداث انقضت بالكاد ، وأصداء الأحداث المعاصرة . . لابد أن يكتشف خلْف كل هذه الخيوط المتداخلة والمتشابكة نسيجاً شكلياً وإيقاعياً يضمها معا ، وينظم ظلامها وأصداءها وموجاتها الشعورية ، ويحقق لها الاتساق والتوافق ، ويهيمن على جيشانها الحيوى العميق فى بناء يتسم بالدقة والصلابة والإحكام .

القاهرة : محمود عبد الوهاب



كثافة الصّورة الشعريّة في ديوان "الدائرة المحكمة"

د. صلاح عبد الحافظ

نشر الشاعر فاروق شوشة ديوانه الخامس بعنوان « الدائرة المحكمة » مُسْهِماً بذلك بدفعة جديدة فى مسيرة الشعر العربى بوجهيها : التقليدى والحديث ، فالديوان ، الصغير الحجم نسبياً ، والذى لا يزيد على سبع وسبعين صفحة يحوى اثنتى عشرة قصيدة ، بينها اثنتان عموديتان والعشر الأخريات على النمط الحديث .

والديوان ينقسم من حيث الموضوع الشعرى - إلى ثلاثة أغراض رئيسية : أولها الغزل أو الحديث عن المرأة ، أو علاقة الشاعر بالمرأة من خلال رؤية ما ، وهذا ما نراه فى القصائد الخمس : « لا مفر »،« الليل وحبة الضوء »،« الدائرة المحكمة »،« عابرة » ، « صورة » . والغرض الثانى هو « الرثاء » وهذا ما نجده فى القصائد الأربع : « عندما يغلبنا الأسى »،« فى حمى رامتان » ، « سكن العبير » ، « الرحلة اكتملت »،والغرض الثالث عام ، ويشمل ثلاث قصائد: « الشعر فى هذا الزمان » « لأنك الوطن » ، « يدوسنا عام جديد » .

وهكذا نرى أن الشاعر آثر التنويع فى الاتجاه والشكل والغرض الشعرى.وهذا يعطينا فرصة للنظر إليه من أكثر من زاوية وبعدّة رؤى .

وإذا لم يكن ممكنا فى هذا المقام أن نتناول الديوان بالتفصيل من جميع جوانبه ، فقد خصصنا الحديث عن ظاهرة هامة تبدو واضحة فى الديوان ، تعْتبر من ظواهر الشعر العربى الحديث العامة ، ألا وهى « تكثيف الصورة الشعرية ».وسنجعل أجزاء من القصائد فى المجموعة الأولى أمثلة لما نقول .

القصيدة الأولى « لا مفر » تجسد موقفاً عشقياً قوياً ، يبين الشاعر أنه لا مفر منه ولا خلاص ، فالقصيدة « موقف » وتوحى من أولها بالثبات والتحديد فى هذا الموقف ؛ « هذا أنا وفى نهاية الطريق أنت . . والآخرون بيننا » ثلاث زوايا تصنع مثلث القصيدة - الموقف ، وتحوى القصيدة عدة صور متداخلة مترابطة ، فمثلا يقول الشاعر موضحاً موقفه :

هذا أنا
لا جائعاً أتيت أو مطارداً
أو هارباً من موسم الجفاف والحطب
أو باحثاً فى ذروة الزحام عن مغامرة
فقد تعبت من تفقّد المدى
مستقرئاً للغيب أو منخذلاً فى المنحنى
ومن قلوب هشة مراوغة
حسبت فى بريقها تألق الذهب
لكننى صحوتِ فجأة ذات صباح
كانت ستائر الوجود غير ما ألفت من ألوان
ورنة الأصوات غير ما عرفت من أحزان
وفى الأثير ثم رائحة
تكشف عنها فورة البركان
ممزوجة الأنداء باللهب .

أمامنا صورة كلية لموقف الشاعر ودخيلة شعوره ، بادئاً بالتفسير ومنتهياً بالمفاجأة . تحتوى هذه الصورة الكلية على ثلاث صور كلية أيضاً داخلها (الأبيات الأربعة الأولى ، ثم الأربعة التاليات ، ثم الستة الأخيرات) ، ولو تناولنا الأبيات الأربعة الأولى لوجدنا الشاعر يبدأ بالتفسير لموقفه مستخدماً النفى المتتابع (**لا جائعاً أو مطارداً ، أو هارباً ، أو باحثاً . .**) فيلعب التكرار للنفى هنا دوره فى تنويع التكوين الفكرى للصورة ، حيث يقدم ثلاثة « مواقف صغيرة سريعة » ، وتكتمل كل صورة جزئية بإضافة بقية الجملة أو البيت : (**أتيت من موسم الجفاف والحطب . . فى ذروة الزحام عن مغامرة . .**) على الترتيب ، فتكمل كل صورة جزئية ، عن طريق العبارات ، التكوين الشعورى للصورة ، وبالتالى تشكل فى مجموعها معاً الموقف الشعوري الفكرى جميعاً ، فنرى أن كل جزئية تتجاوب أصداؤها داخل موقف واحد . وصورة كلية واحدة ، وبالتالى توحى ألفاظها وتراكيبها اللغوية بأكثر مما تصف أمامنا ، ونحن نتخيل الموقف كاملاً بأبعاده فى مخيلتنا عند ما نقرأ مجرد هذه الجزئية : (**لا جائعاً أتيت أو مطارداً**).ثم نتخيل موقفاً آخر كاملا عندما نقرأ (**أو هارباً من موسم الجفاف والحطب**)وهكذا.فكأننا أمام حشد من الصور المتكاثفة المتعانقة . **المتخيلة** ، والتى توحى بها العبارة المحددة أمامنا . . فالشاعر يلجأ فى عملية التكثيف هذه إلى خطف أبصارنا لإثارة الدهشة والتفكير عن طريق هذا الحشد السريع والمتتابع لتلك العبارات الموحية ، المكونة لتلك الصور الصغيرة الجزئية ، والتى توحى كذلك بصور أشمل وأقوى . وهذا يعنى أن فى تتابع الصور الثلاث الجزئية أمامنا حشداً للمرئيات ، وأن فى إيحاء الصور أو كل صورة على حدة بأبعاد متخيلة مختلفة للمواقف ، حشداً للمتصورات الذهنية ، فالكلمات الحسيّة لا تمثل محسوسات فقط ، بل تمثل تصوراً ذهنياً معيناً ، له دلائله وقيمه الشعورية والفكرية معا أيضاً .

ويستمر التخيل والتصور فى الاتساع إذا وضعنا هذه الصورة الكلية المكثفة ضمن الصور الأخرى داخل القصيدة . . وهكذا فمثلا نرى صورة كلية تشمل الأبيات : الرابع والخامس والسادس والسابع (**فقد تعبت/الذهب**) ، وكل بيت على حدة يشكل صورة جزئية وفى الشعر الحديث لا يوجد فارق بين الصورة والفكرة والشعور ، فالصورة تستكشف ولا تصف ، وتوحى ولا تقرر ، والشعور يظل غامضاً حتى يتحقق فى شكل صورة . ونرى الشاعر فى آخر صورة كلية فى الجزء المذكور من القصيدة (**لكننى/باللهب**) استخدم مدركات حسية مثل اللون والصوت والرائحة ، ومع أنه لم يستخدم تراسل الحواس لكنه مزج بين هذه المدركات مزجاً شعورياً على غير مالها فى الواقع ، فالستائر ليست مخالفة لستائر ، بل مخالفة لألوان ، والأصوات ليست غير ما عرف من أصوات ، بل غير ما عرف من أحزان وهكذا . . فالعلاقات داخل الصورة هنا لاتتبع نسق الأشياء كما فى واقع الحياة ، بل تتبع نسقاً شعورياً مختلفاً تابعاً للحالة النفسية للشاعر . . وهكذا يمكن البحث فى الصور الأخرى فى بقية القصيدة .

وإذا انتقلنا إلى القصيدة الثانية « **الليل وحبة الضوء** » نجد أنها « رؤية داخلية » أكثر منها موقفا فلا نرى تفسيراً ، ثم لقاء ، ثم تساؤلا عن النهاية أو المصير ، كما فى القصيدة الأولى ، بل نرى مفاجأة واندماجية تامة أثارها جو الليل الساحر ، فانطلق الشاعر يعبر عما يشعر من تأثير تلك المرأة عليه ، فيرى الأشياء ونفسه من خلالها . ونستطيع أن نقول : إن القصيدة برمتها صورة داخلية نفسية اتخذت العبارات واللغة منها مواقفها الإيحائية فى جنباتها . ومن هذه العبارات ما لعب دوراً فى بنيوية القصيدة بعامة مثل لفظ **الليل** وما يوحى به ، وتكراره داخل القصيدة ، وعبارات : « **تجيئين فى الليل – يا قسوة الليل لولاك – ويقول لى الليل عنك كثيراً** . . (مكررة مرتين) – **شاردة فى شعاب الليالى الطويلة – ويحملنى الليل** ، جسر المحبين . . **الخ**) وهنا نرى أن ثمة علاقة قوية بين دور اللفظ والعبارة فى الصورة الشعرية ، ودورها فى بنية القصيدة اللغوية .

فى القصيدة الثالثة « **الدائرة المحكمة** » والتى تعتبر تجربة أكثر منها موقفاً أو رؤية داخلية ، نلاحظ كثرة الألفاظ الحسية الإيحائية « المرتبطة بالمكان » ، مثل ما نراه فى هذه الصورة :

أجيئك
مزدحماً بالوعود
مضيئاً كدائرة البرق
منتظراً لانهمار السواقى
ألاصق عربى بجدران عزلتك الموحشة
تلوح للعابرين الحيارى
أن انغمسوا فى رحابى
ولوذوا ببابى
وسيحوا . . دروبى ممتدة هشة . .

فالصورة أمامنا بالإضافة إلى احتوائها على ما بّيناه فى موضع سابق . تحتوى على ما يمكن تخيله فى « المكان » بجانب صور حسية جزئية أخرى . . (**الازدحام ، دائرة البرق ، السواقى ، الجدران ، الرحاب ، الباب ، الدروب . .**) .

ولكن هذه المدركات المكانية ، فى حد ذاتها ، ليست هى العناصر المؤثرة فى كل ما أتت به من صور داخل البيت أو العبارة ، لأن الرمز هنا لم يأت منها ، أى لم يرمز بها الشاعر مباشرة ، بل هو يرمز بالعلاقة وهذا يؤثر أيضاً فى تكوين أبعاد الصور ويزيدها غنى ورحابة . . ، فالإيحاء أو الرمز مثلا ليس فى « **انهمار السواقى** » بل فى انتظار انهمار السواقى ، وليس أيضاً فى « **جدران العزلة الموحشة** » فهذه تعبيرات مجازية قوية فحسب - بل فى التصاق العرى بها ، فى حين أننا لو قرأنا صورة أخرى فى نفس القصيدة :

أجيئك
تحملنى صهوات الرؤى المعلمة
بكفى سيفك
أحمله عن ميامين قبلى
مضوا فى هواك وغطوا ثراك
وفاحوا مباخر تمسح بالعطر أحزانك المظلمة

لوجدنا أن المدركات الحسية الشيئية مثل الصهوات والرؤى ، والكف والسيف والميامين والثرى . . هى نفسها الرمز ، أو هى التى تحمل الشحنة الرمزية الأساسية بالإضافة إلى العلاقة ، وبالتالى ارتفعت قيمة الصورة الشعرية هنا وازدادت كثافة وايحاء لأن اختيار الرمز فى تشكيل الصورة مرتبط تماما بسائر الصور فى القصيدة وأفكارها . . داخلها ، والذى يحدد هذا الاختيار هو الموقف أو الضرورة النفسية المستمدة - فى القصيدة أمامنا - من التجربة الموصوفة

أما القصيدة الرابعة : «**صورة**» التى نراها نداء أو دعوة ، فنجد فيها الدعوات المتكررة : « **تعالى . . . أفيضى ، أعيدى وزيدى** » تلعب دورها التصويرى والبسوى معا ، والعبارات : « **تخطرين ، تعبرين ، تفوحين ، تلتمعين ، تنعطفين** » فى أوضاعها وأنساقها تلعب أيضاً نفس الدور بالإضافة أيضاً إلى الاستفهامات المتكررة فى القصيدة . . وهكذا . . ولننظر مثلا إلى عبارة :

فهذا زمان التقنع

فهى جزء من صورة كلية ، وهى صورة قائمة بذاتها أى جزئية وكلية معاً ، ثم هى صورة موحية بأبعاد تخيلية أخرى نتيجة للعلاقات بين الألفاظ ثم الرمز بهذا كله إلى شيء آخر غير حدود مدلولات هذه الألفاظ أمامنا . . وهكذا . . أى أن هذه العبارة ما هى إلا حشد من الصور المتتابعة الذهنية ، والعيانية ، والشعورية ، والفكرية ، والإيحائية ، وهى صورة كلية جزئية أمامنا ما برحت . وهذا سر إمتاعها وتأثيرها

إن قيمة الصورة الشعرية ومتعتها تبدوان فى كثافتها ، تلك الكثافة التى لا تأتى من حشد للألفاظ والعبارات والعلاقات المجازية ، بل تأتى من علاقات ذهنية متصورة متروكة لخيال القارىء الذى تركه الشاعر يفكر بعد أن أعطاه المدركات الإيحائية بتراكيبها أمامه فحسب ، تلك المدركات المستمدة من الواقع أولا ، ثم القادرة على تجاوزه ثانياً ، مستخدمة الرمز بقوة .

وهنا نرى أن هذا التكثيف فى الصورة « واضح » تماما فى قصائد ديوان « الدائرة المحكمة » هذا الديوان الذى تناولناه من جانب واحد فقط ، ولعلنا نستطيع أن نتناوله فى فرص أخرى من جوانبه الأخرى المتعددة .

اسكندرية : صلاح عبد الحافظ

عابر سبيل والإنسان الاستثنائى

محمد الشربينى

لشد ما يؤلم وسط هذا الجو الإعلامى المريض ، ومع ندرة الأعمال الدرامية الجيدة ، أن يمر عمل درامى جيد على كل المستويات بهذا التجاهل وهذا التحامل ، فيضيع وسط معزوفة المديح والإطراء التى تمتلىء بها صحافتنا الفنية لكل ما هو مسطح وهابط دفاعا عن مصالح مشتركة ، وإتاوات شهرية ، وإعلانات مدفوعة الأجر ، وانشغالا فى بعض الأحيان بالمعلومات التافهة وبتتبع أخبار نجوم المجتمع الجدد من الراقصات وبنات علب الليل وأزواجهن وأفراحهن وأتراحهن وآخر ما وصل إليهن من أحدث الباروكات والبارفانات والعربات .

وسط هذا كله لابد أن تحزن من التعتيم الإعلامى المواكب والمتابع لمسلسل «عابر سبيل» الذى قدمه التليفزيون العربى مؤخرا ، ليؤكد أن العمل الجيد رغم هذا له جمهوره الذى يستحوذ عليه وينتشله من ركامات الدراما التليفزيونية المتهافتة والتى تلاحق المشاهدين أينما تولوا ، والذى يثبت عرضه أيضا إمكانية وقوف الدراما التليفزيونية جنبا إلى جنب مع الدراما المسرحية الجيدة ، والتى كانت مهملة من قبل نقادنا الكبار - حينما كان هناك ما يستحق أن يكتب عنه - حتى فرضت العروض المسرحية نفسها ، بل وأثبتت أن الأدب المسرحى ناقص حتى يعرض على المسرح ، ولهذا فالمتوقع بعد حين أن ترهص الدراما التليفزيونية بميلاد نقادها الذين يتفرغون لمتابعتها وتقييمها بعد أن صارت فنا وحيدا يجمع القاصى والدانى ، بل لا نبالغ إذا قلنا : إنها تجمع كل أفراد الأسرة حولها يوميا فى متابعة خلاّبة لا دخل كبيرا فى سطوتها وسيطرتها للجهاز الساحر الذى يبثها ، بل لعوامل كثيرة ومتعددة من بينها تهاوى وسقوط الفنون الأخرى الواحدة تلو الأخرى على عتبات الواقع المتغير ، والتى لم تستطع ملاحقته ومواكبة أحداثه .

ومسلسل «عابر سبيل» كتبه «**أسامه أنور عكاشة**» وأخرجه «**سامى محمد على**» ، وموضوع المسلسل ليس جديدا تماما ، فالموقف الدرامى الأساسى معروف سلفا ، ولكن الجديد الذى يقدمه هنا ، هو مستوى معالجة هذا القديم ، وتمهيد أرض الواقع المعاش لبعثه من جديد ، ليبدو مبتكرا وأخاذا ، وأكثر قدرة على كشف المجتمع والتغلغل داخل علاقاته المتشابكة ، وإنارة الطريق أمام المتلقى . وذلك أسمى ما يقدمه فن فى مجتمع نام ، والمؤلف أسامه أنور عكاشة يؤثِر التعبير عن علاقة المثقف بالمجتمع وكشف مدى مواءمته بين أفكاره التى يؤمن بها حين يقف عاجزا إلا من سلاح المعرفة فى مواجهته مع الواقع بموروثاته وتقاليده ومعطياته . هكذا كان مثقفه فى مسلسله السابق «**أبواب المدينة**» ذلك المتأمل المراقب والمتعلم والمشارك ، أما فى «عابر سبيل» فيتجاوز المثقف كل ذلك حين تضعه ظروفه فى موقف عملى شديد القسوة وقوى التأثير ، بعد أن ينكشف له فى لحظة زيف العالم الذى يعيشه ، وفساد الطبقة التى ينتمى إليها ، وخواء الأسرة التى يرتبط بها ، وهو اكتشاف مزلزل وليس بهين ، وخاصة حين يكون لهذا المثقف ارتباط مباشر ووثيق بالمعرفة والبحث عن الحقيقة ، حيث يدرس الفلسفة فى الجامعة ، وهو المدرس المتسق مع نفسه والمثالى النزعة والمؤمن بالمطلقات العليا من حق وخير وعدل ، والذى يلهث بدأب وراء الفعل والمنطق من أجل اكتشاف قوانين الأشياء لا زهدا فى التأمل السلبى والخنوع الفطْرى ، بل عودة بالفلسفة لتصبح هى النبراس الذى يتحكم فى سلوك ومعتقدات الناس بعد تحررهم من أى سلطان غير سلطان العقل . .

وينبثق كل هذا من حكاية بسيطة فيها من الخيال ما هو أكثر واقعية من الواقع ، وفيها من الشمول وعمق الرؤية مع البساطة الأثيرة والتنبؤ بالحوادث المتتابعة .

فى البداية يوافق أستاذ الفلسفة «د. جميل محمود أبو ثريا» على خطوبة فتاة انصياعا متوافقا لإلحاحات عمته سعاد وأخته صافى ، وخوضا لتجربة ، ومن

أجل اكتشاف عله يزيد من تعارفه ليرى بعد ذلك إمكانية الزواج . وفى جو من الهدوء يأتيه «عابر سبيل» واسمه نوح عبد البارى آدم - لاحظ الاسم - ليكشف له ولنا رويدا علاقته بوالده الذى مات تاركا لهم ثروة ضخمة ، ثم من خلال الوثائق والمستندات الخطية يثبت له تورط أبيه فى عملية نصب كانت وراء نجاحه ، وكانت مفتاح الطريق لعالم المقاولات الذى اشتهر ونجح فيه ، وأنه - نوح - قد شاركه ذلك ، وظل هاربا خارج البلاد حتى سقطت القضية بحكم القانون ، وأنه قد ضاع ضحية لهذه العملية الصراف إسماعيل عبد السلام الذى اتهم بالسرقة ومات كمدا وحزنا فى السجن .

وبعد تيقن جميل من صدق الحقائق يبدأ الضمير والعقل فى التحاور تمهيدا للإقدام على الفعل ، وهو يرى أن المسألة ليست صحوة ضمير فقط لأنه لم يشترك فى الجريمة الفعلية ، ولكنه استفاد بكل آثارها ، ويصل لنتيجة وحقيقة حتمية أليمة : **إن كل ما بنى على باطل فهو باطل** ، ولم يستطع أن يتحمل عبء المعرفة والحقيقة «ما قدرش افضل عايش طول عمرى وأنا حاسس ان حياتى كلها ، كيانى كله ، حتى عقلى ثمرة لجريمة» .

وحين يواجهه زميلا الدراسة د. رجائى وزوجته د. حكمت بأنه غير مسئول عن تحقيق العدالة على الأرض لأنه مجرد إنسان محكوم عليه بالحياة فى مجتمع له تقاليده وأشكاله ، يصرخ مقتنعا : «إن رفض الأشكال الاجتماعية المهترئة هى مهمة قادة الفكر أمثالهم» ويدور بينهم حوار يوضح المغزى والهدف الأول وراء هذه الدراما :

- يا دكتور جميل «أفكارك انشرها ، درّسها للطلبة ، لكن محاولة تطبيقها من غير ما يكون فيه أرضية اجتماعية ممهدة ليها ، نوع من الدون كشوتيه» . .

- الرواد كانوا دايما بيبتدوا على أرضية غير ممهدة وفى ظروف صعبة . .

- الريادة ممكن تكون بالفكر بس يا جميل ، ومهمة المفكر إنه يقول ، ينير الطريق بأفكاره . .

- «إذا كنت تقصد جمهورية أفلاطون أو يوتوبيا توماس مور ، دى كلها أفكار فضلت محبوسة على الورق لأن أصحابها ماجاتلهمش الفرصة ولا الظروف اللى تدفعهم لتطبيقها ، لكن أنا جتنى الفرصة من خلال مأساة شخصية ، وعندى القدرة ، ها حول حارة المرصفى لمدينة فاضلة ، ها عمل اليوتوبيا بتاعتى . .» .

وحارة المرصفى بمهمشة هى المكان الذى يقع فيه منزل الصراف الضحية ، حيث تشردت أسرته بعد اتهامه ووفاته ، وتفسخت علاقاتهم ، وضاع مستقبل الأبناء فى المهن التافهة والطريق السهل .

ويتركه عابر السبيل ليواجه الحقيقة ويتخذ ما يشاء من فعل ، وينزل أستاذ الفلسفة للحارة والناس ، يعرف ما حاق بأسرة إسماعيل عبد السلام : فالابن الأكبر راضى عاطل وبلطجى ، وله علاقات مشبوهة مع لفيف من تجار السموم والقوادين الذين يلفقون له تهمة يدخل على أثرها السجن ؛ والبنت الكبرى رضا أو ريرى تعمل عند كوافيرة تدير محلها فى تجارة البنات والدعارة ؛ والأم مقعدة مريضة ؛ والابنة الصغرى مازالت تدرس فى جو غير ملائم ، حيث الفقر والعوز والحاجة يحيط بكيان الأسرة فيوشك كل ذلك أن يطيح بها ، والبلطجية فى الحارة هم المسيطرون وهم على حد قول جميل : «منفردين على بعض» ، فهم على علاقة وطيدة بالطبقة العليا الفاسدة والطفيلية التى تحرك كل العالم السفلى من خلال التحكمات والأسس المادية التى هى عماد الملكيات الفردية لوسائل الإنتاج .

ويتعرف د. جميل بقية أبناء الحارة المنسحقين بسبب الفقر : عنتر صبى المقهى ، وسوسو الباشا الميكانيكى البلطجى ، وقدوره صاحب البوتيك ، وفرْجانى الحداد الذى تتمثل فيه الحكمة الصامتة السلبية فى مواجهة كل الأحداث . . بالإضافة إلى خلفية كبيرة من الناس البسطاء المنساقين .

ماذا يفعل جميل فى كل هذا ؟ . . إنه يريد أن يحرث الأرض ويعزقها ، ويقلبها ، ويخرج باطنها للشمس أو للنور ، يريد أن يتخلص من كل الثروة وآثارها ، لأن شجرة الباطل لا تطرح حقًا طيلة عمرها ، ويصر على ألا يبقى فى الأرض جذر واحد من المحصول الحرام ، حتى المركز الأدبى والعلمى ، وتبقى المشكلة التى تؤرقه : ماذا سيصنع بالعقل الذى تربى عليه واستفاد منه ؟

ويقرر أن يدفع الثمن بالتجربة ، والآلام ، والصدمات . وبعد ذلك يشتل النتائج فى أرض نظيفة محروثة ، وهو من أجل هذا يخلص الإبن الأكبر من سجنه ، ويقرر الزواج من الإبنة الكبرى تكفيرا وتعويضا ، وينفق بسخاء على الحارة ورجالها ، ويقوم بمشروعاتها ، ويساعد كل محتاج ، وبين رفض الأهالى للمساعدات وإقبالهم عليها ، وبين التشكيك فى نزاهة الغرض الذى من أجله جاء الدكتور إلى الحارة كالمخلص الفرد الذى يمسك العصا السحرية لكل الحلول ، (وهو لا يستطيع أن يحل إشكاليته) ، وحين يرى

أن قـوى الشـر لا يمكن أن تستسـلم بسهـولة ، وبـدأت تشيع حـوله اللغط والأكاذيب والافتراءات ، يـواجه أهـل الحارة جميعا : «المؤامرة دى مقصود بها قوى الروح اللى بدأت تتحرك فيكم ، تغيركم ، تحطكم على طريق الخلاص . قضيتنـا هى العدْل ، العـدل اللى لازم يفرض سلطانه على الناس ، المطلوب هـو انكم تلتفوا حـوالـين الهـدف ، ما تسمعوش كلام المرجفين الأفاقـين ، بـالـروح دى ، بـالحمـاس ده هـا نبنى اليوتوبيا ، ها نحقق الحلم لواقع ، كل واحد يبتدى بنفسه زى أنا ما عملت ، ودا كفايه قوى» .

وبعد تخليص رضا من مخالب القوادة تبـدأ هى رحلة البحث عن الحقيقـة ، يؤرقهـا التسـاؤ ل الغـامض ، وتسعى جـاهدة لكى تعـرف ما وراء فعـل د. جميل ، وتحتار «أنا بالنسبة له ايه ، واحد بيعوضها والا بيعـوض بيها ، عـايزهـا علشان ظروفها ولا ظروفه والا علشانها» وبعد أن تضطره لكى يكشف لها الحقيقة «أنا موافقه يا دكتور ، إذا كان جـوازنا بالنسبة لك صدقة فهو بالنسبة لى حق ، كل اللى خدتوه من حياتنا ومستقبلنـا ، من كل يوم شقا عشناه ها تردوه لنا من حيـاتكم ومستقبلكـم ومن فـلوسكـم واسمكم» وهى هنـا تتغاضى وتـدوس فوق الحب الكبير الذى تحبه للدكتور ، والـذى تحول تعـويضـه إلى حب نبيـل صادق ، ولكنها لا يمكن لها أن تستوعبه وسط هـذه الظروف ، ولا تقـدر ما فى كلمـات قصيدتـه التى يلقيهـا عـلى مسامعها :

«عيناك طريقى
وطريقى لحظة ميلاد تتخلق
تتحرك شوقا للمولد
لـلبعـث الآتى فى المـوعـد عـنـد المشرق . .
عيناك طريقى
وطـريقى ممـدود عبـر الـظل وعبـر النور . .»

وهى تطيح بكل هذا بقسوة وعنف : «فلوس وتـار وعمر مـا قـدرش يهـرب منه ، ولا أنا قـدرت أهرب ، بس أنـا دفعت نصيبى ، وجـه دوره علشـان يدفع ، حسابه مش فلوس وبس ، لازم يـدفع عـذاب ويـأس وحيـرة زى أنـا مـا دفعت الـدين ، مش مـال ينـدفـع ويريح الضمير ، والحب غلطة حساب أو بكتير بقشيش يسيبه اللى بيدفع ، وأنا بقى مش مستعـدة آخـد بقشيش عـلى حقى» هى تريده مثلما ورث الثروة لابد أن يـرث الجريمـة ، كل هـذه الضراوة وجميل يقابل كل ما حوله بمثالية صادقة .

وبالطبع تقف فى وجهه عـائلته التى اهتزت أركانها وتزلزل استقـرارها بعـد اكتشاف الحقيقة المـرة ، فالـدكتور (فى نظرهم) ضحية لمؤامرة كبيرة ومتشابكة لاستنزاف ثروته ، والقضاء على وضعه الاجتماعى ، وتشويه سمعة عـائلته ، وحـارة المرصفى وسط مشبـوه ، وبيئـة مختلفـة ، وأهلها منحـرفون ، ويـواجه جميـل الجميـع فـاضحـا طمعهم فى الاستحواز على ثـروته ، ويـدافع عنهم أستـاذ العلوم د. حـازم زوج شقيقتـه «الفلوس مش مـرض جلدى نهرش لما نسمع سيرتها ، الفلوس أساس النظام الاجتماعى كله ، واحنا جزء منه» وأمام الوسائل الدنيئة التى تتبعها أسرته يضطر لكشف مـا عرفـه وأخفاه عنهم إشفـاقا عليهم من هول الحقيقة ، ويـظهر لهم مـدى كـذبهم وزيفهم ، ومن خـلال الوثائق والمستندات الخطيـة التى تركهـا معه نوح يثبت أن والدهم لم يكن يكفيه عمران فوق عمره لكى يجمع ربع هذه الثروة التى يمتلكونها ، وأن القضيـة سقطت بحكم القانون ، وأنهم ليسوا فى محكمـة لـكى يـشكـكـوا فى صحـة المستندات ، وأن عليهم أن يقفوا أمام محكمـة الضمير لأن الاسم والعـواطف ونخـوة الدم لن تحقق لهم الحمـاية من مـواجهـة الضمـير ، وأن الحق حق ، والعدل واجب .

وتتشـابك الخيـوط وتتلاقى . ولأن جميل بدأ رحلة البحث عن الحقيقةفإن معرفتها لا تنتهى ، فهو يعرف عن طريق فرجانى (حـداد الحارة) أن نـوحا ليس اسمه نوحا وأن اسمه الحقيقى هو عطية الصيرفى ، وأنه مجرد عابر سبيل عـرف بحكاية نوح «ده مجرد عابر سبيل لا وراه ولا قـدامـه ، من غـير زاد ولا زواد ، يفوت يقول كلمته ويمشى ، الكلمة مش هينة ، ياما فيه كلام بيقتل» . أما نوح أو عطيه رمز المجهول والضمير ، والمعرفة فإنه يفتـرق عن جميل : «سكتى انتهت وزادى خلص ، تعبت ، الخيَّال العجوز تعب من الركوب ، وسرجه اتنحل على ضـهـر الحـصـان ، والـلجـام داب وانقطع ، وسيفه الحديد صدّى وحده» انتلم ، والـراية تحت الـريح والشمس والمطر بقت هلاهيل ، متمزعة ماهاش لـون ، الخيال العجـوز راحت عليه ، لكن فـاتلك حصـان أدهم ، حصـان أصيـل عمـره مـا يشيـخ ولا خـطوتـه تتعب ، مستنى فارس جرىء يحط سرجه الحديد ، ويشهر سيفه الحديد ، وفوق سطوته يركب ، وان كنت فارس أكيـد قوم يا جميل واركب» . ولا يجد جميل بُدًّا من مواجهة قدره بمفرده ، إنه كالبـطل التراجيدى الذى يسعى نحو هدف وهو يدرك نتيجة سعيه ، حيث يحمل بـذرة سقوطه بين جوانحه .

تبدأ مضايقـات البلطجية والشـرطة والجـامعة ومجلس تـأديبها ، وجميـل لا يتراجع بل يزداد إصرارا ، فهو مقتنع أنه لا يوجد إنسـان غير مسئـول مادام قـد عـرف ، وأن اللحـظة التى تبـدأ فيهـا

المعرفة تبدأ فيها ومعها المسئولية ، وأمام تعنّته تبرز مخالب الطبقة الطفيلية الفاسدة . فتشترى الجميع بالمال وبالقهر ، وبعد إحباط مكيدة من خلال بلطجية الحارة يلجأ لملاذه الوحيد رضا ، يسألها حبه :

- يمكن أكون بحبك . .
- الحب ما فيهوش يمكن ، ما فيهوش تردد ، ما فيهوش احتمالات . .

- أنا مستعدة اتجوزك دلوقت حالا . .

- بس أنا مش مستعد يا رضا ، ايوه ما قدرش ارتبط بإنسانه لسه بتسأل نفسها بتحبنى ولا لأ ، ما قدرش أدى نفسى لإنسانه بتدى لى نفسها بالقطارة»

ويعرض عليها شيكا بمبلغ كبير لتوفر على نفسها تجربة الزواج ، وتكون مكيدة أهله قد أحكمت للإيقاع النهائى به فى دائرة الجنون باستخدام أدوات منطقية . ويدور بين جميل وزميليه حوارٌ أخير يبين الوجه الآخر من الالتزام السلبى ، ومن القوقعة الفكرية والنظريات العقيمة التى يتبناها أصحاب الأبراج العالية :

«د. رجائى : فكرة التكفير وإصلاح موازين العدل فكرة رومانسية خيالية طموحة ، وماهاش أرضية فى الواقع ، واديك شايف محاولة تطبيقها جرتك لفين !»

د. حكمت : بتضيع فلوسك على أفكار عبيطه وناس كسالى . .

د. جميل : ياخسارة ، انتم اللى بتطلبوا منى أساوم فى قضية حق ، انتم اللى بتدفعونى اتخلى عن مبدأ المفروض إنكم مؤمنين به زيى ، دى أمانة الإنسان مع فكره يا دكتور ؟ ده كلامك اللى صدرت به كتابك عن عالم المثل عند أفلاطون ، لما قلت : إننا فى عصر علاجه الوحيد فى الإنسان الاستثنائى ، تحب اعرفك بتعريفك مين هو الإنسان الاستثنائى يا دكتور ، ولا ها تقولى دا كلام كتب ونظريات بنحشى بها دماغ الطلبة وبس ، أنا آسف يا دكتور أنا قدرت أكون الإنسان الاستثنائى ده ، ها ثبت لك قضيتك اللى انت بتتكلم عنها وانت مش مؤمن بيها» .

ولا يقف مع رأيه إلا تلميذه عصام الذى يرى جميل ان له بصمة عقل تشبه بصمة عقله هو ، بالإضافة للطرف الاجتماعى المشابه فى النشأة . ويستنكر عصام موقف أستاذه د. رجائى الذى حكم وأدان وطالب جميل بالتراجع عن الطريق الصعب الذى بدأه ، ولكن رجائى متمسك بالنظريات ويضعها هائلا أمام تطبيق الواقع «ما فيش شك إنّ المنهج غلط ، الإنسان ما يجيش ينساق وراء الفكر المجرد ، ويحاول يطبقه كده سبهلله ، من غير مراعاة للواقع ومعطياته ، ده نوع من التهريج» ولكن كيف يكون نوعا من التهريج وهو فى النهاية ، بعد إيداع د. جميل مستشفى الأمراض العصبية يعض على يديه أسفا ، وزوجته تراه أمامها كالطير المذبوح ، وهو يردد بينه وبين نفسه : «هوه اللى اندبح ، وانا ضمن اللى كتفوه ، مسكوا السكينة للى بيدبحوا»

وقبل المواجهة الأخيرة مع استحكامات قوى الشر يصده فرجانى كاشفا له طريق الخطأ فى إهداره للمال :

«جميل : ممكن الخير يبقى غلط ؟

فرجانى : ممكن لو اترمى من غير تدبير ، مش الشر لوحده اللى محتاج حيلة وذكاء ، لأ ، الخير برضه محتاج لهم عاشان يتحط فى مطرحه ويجيب نتيجة ، الفلوس ممكن تبقى خير لو عرفت هاتديها لمين وها يعمل بيها إيه ، الفلوس مش ملبّس ها يتوزع على معازيم الفرح ، الفلوس تخوف لو راحت الجيب من غير ما تفوت على الدماغ ، الناس لازم تفهم وهى بتاخد» .

وأمام الكلمات الضخمة : كرامة الجامعة وهيبتها ، وسمعة أعضاء هيئة التدريس يرغموه على الاستقالة ، ولكن جميل فى مواجهة مجلس تأديب الجامعة يكشف لهم بعضا من الحقيقة لتظل تؤرقهم :

«كنت فى مواجهة ضميرى ومبادئى وأفكارى ، كان قدامى طريق من اتنين ، أركن دماغى على الرف وأواصل حياتى السعيدة السهلة ، وكأنى ما عرفتش ، أو أتحمل مسئوليتى وأطهر نفسى ، وأخرج للتجربة شايل مصيرى على كفى ، واخترت الصعب ، إحنا أساتذة جامعة ، قادة فكر ، رواد طريق ، كلنا لازم نركب . كل من له حصان يركب» .

وفى قسم البوليس يقف الجميع ضده ، والطفيليون يرغمون أهل الحارة ، ويشترون الذمم ، ويخربون النفوس ، ويرهبون الجميع ، وتحيل

النيابة كلام رضا الصادق إلى الغرض الأصلى وراء دفاعها عن حبها لجميل ، الذى يتأكد من صدق مشاعرها بعد فوات الأوان . وفى مواجهة أهله الذين أخفوا الأوراق التى تبين صدقه ودبروا له هذه المكيدة يصرخ ملتاعا :

«انتم نموذج لطبقة فاسدة بتبيع نفسها وضميرها ، طبقة متعفنة ما لهاش قيم ولا أخلاق ولا ضمير» .

وهو صراخ ليس هينا بل هو التحذير والتنبيه من مخاطر هذه الطفيلية الفاسدة التى استحكمت وثبتت جذورها ، وشيدت أعمدتها فى كل مكان . ولكن من يرى ومن يسمع ومن يهتم .

وبعد ايداعه المستشفى تعين أخته لإدارة أمواله ، وينتصر الشر لأنه أقوى وأعنف ، ولأن جميلا كان بمفرده ، وبمعْزل عن سند حقيقى فى الواقع .

ويقابل جميل نوحا فى المستشفى ، إنه اللغز مرة أخرى ، أو الإنسان الرمز الفنى الآسر ليجد له الخلاص فى فضح الطبقة الفاسدة بعد البحث عن جذورها وأصولها .

وينتهى المسلسل وهو يدق على باب فيللا د. حازم استاذ العلوم وزوج صاق شقيقة جميل للإيحاء ببدء الرحلة من جديد فى دائرة مغلقة ، وهو حل مريح ، ولكنه غير مقنع ، وغير واقعى ، وغير مبرر .

إن خلاص الطبقات الدنيا لن يعتمد دائما على الوافد القادم من الخارج ، والمخلص الذى يحرك بذور الوعى الكامنة فى النفوس المنسحقة ، وهو لا يمكن أن يكون بديلا عن قيام طلائع ومثقفى الطبقات الشعبية لكى تقوم بدورها الحقيقى فى تغيير واقعها عن طريق المؤسسات الشعبية والأحزاب المعبرة عنهم ، والنقابات ، والجمعيات والاتحادات .. الخ ، وهذا هو الحل الأمثل فى مواجهة طبقات المفسدين والطفيليين والمستغلين ، والتى أرهص المسلسل بتشابك مصالحها وأطماعها ، والتى لا تتورع أن تفتك بأحد أبنائها لمجرد أنه أراد العدل ، لأنه خرج عن ناموس الفساد الذى استنته محكا لنفسها ، وتعتبر الخروج عنه مصيبة وخطرا عليها وعلى مصالحها .

نحن أمام عمل درامى يمتلك صاحبه القدرة على صنع شخصيات بالغة العمق والدلالة ، برغم ميله أحيانا نحو ترميزها وملائكيتها ، ويمتلك أيضا موهبة صنع صورة موحية وزكية بجانب حواره اللماح ، والمكثف ، والعميق ذى الإيحاءات والإحالات الممتدة ، والمستويات المتعددة بالرغم من بوليسية الطابع الدرامى فى المعالجة ، وبالرغم من تحميل كلمات وأفكار وتطلعات المؤلف على لسان الشخصيات أحيانا ، مما يتجاوز مستويات تكوينها النفسى والثقافى . وإن كانت لديه إمكانية التغلغل فى النفس البشرية ، وإخراج مكنوناتها وأسرارها ، من خلال فهم كامل لقوانين الواقع وأطروحاته ، واستيعاب شامل لحقيقة الكيان الاجتماعى للأسرة المصرية ، وإدراك لحقيقة الأوضاع الطبقية السائدة ، وما طرأ عليها من متغيرات ولديه قدرة على توظيف اللغة الشاعرية والأشعار داخل نسيج عمله دون ملل رغم الإيقاع البطىء للأحداث ، ولكن الأفكار المتلاحقة لا تدع للمشاهد فرصة للسأم مع التأمل واللهاث الذى يصطدم بنا ويأخذنا لأرضية الواقع الشديدة الصلابة فنرتطم بها ، فترتد فى حلوقنا الغصة والمرارة ، فنجتر الأحزان والدموع على حالنا لكى نبدأ فى العمل على تغييره بعد اكتشافه .

ومخرج المسلسل سامى محمد على يقر فى تواضع أمام عدسات التليفزيون : «إن التمثيلية الجيدة هى نص جيد» وقد قام المخرج بجهد طيب فى توفيقه إلى اختيار كل ممثليه حتى فى الأدوار الصغيرة ، وقيادتهم ، واستخراج الكنوز المدفونة بداخلهم ، والتى لا يستطيع أن يقدمها أى مخرج ، ونقل الحارة المصرية بتفاصيلها الدقيقة ، وإن لم تغب عن العين صنعة الديكورات ، وأجاد استخدام أدواته من كاميرات تصوير تنقل بحساسية فائقة أرهف المشاعر وأجملها ، وأعنف المواقف وأصعبها .

وجاءت الموسيقى التى وضعها د. جمال سلامه فى توقيت يناسب ، دون تزيد ، وبلحن المقدمة والنهاية الآسر ، وباختيار جمل موسيقية بالغة العمق . تضفى على الصمت بلاغة وقدرة فائقة على التعبير .

وكانت الأداة . الأعظم فى يد المخرج هى الممثلين الذين أدوا جميعا أدوارهم بتوفيق ومقدرة كبيرة . ونذكر منهم سامح الصريطى ، وسماح أنور ، وابراهيم الشامى ، وفايق عزب ، وسيد عزمى ، ولطفى لبيب ، والاونداني وأحمد راتب ، وهالة صدقى ، وعفاف رشاد فقد قدموا أدوارهم بتفوق ملحوظ ، وجسّد كل من سيد عبد الكريم ، وأنعام الجريتلى ، وحسين الشربينى ، وخيرية أحمد . . أدوارا جديدة ومتميزة ، فى براعة ، ولم يبخل أحد منهم بالعطاء . أما نسرين التى أدت دور رضا فقد كانت بالغة الحساسية والرقة ، وقدمت دوراً يحسب لها ، وكان إضافة لرصيدها الضخم من حب الجماهير ، وقدم يحيى الفخرانى دور الدكتور جميل ، فكان على قدر كبير من التمكن ، والوعى بأبعاد الشخصية ،

واستبطان الشعور الداخلى ، وإخراجه بسهولة ، معبرا عن مختلف المشاعر الإنسانية فى لحظات متتالية آسرة ، ويبقى الأستاذ القديم والقدير عبد الله غيث الذى جسد بكل جوارحه شخصية نوح ، فأعاد للأذهان أمجاده الماضية ، وقدراته المختزنة ، وأكسب دوره أبعادا جديدة .

إن «عابر سبيل» عمل درامى يقف شامخا وسط أهازيج غير حميدة يبثها التليفزيون المصرى غير مقدر لخطورة بثّه ، وتحية لكل من شارك فى هذا العمل المتكامل العظيم .

القاهرة : محمد الشربينى

في أعـــدادنا القـــادمة
تقــرأ هذه المتابعات

○ البناء الفنى فى رواية « جبل ناعسة »	حسين عيد
○ « بيت قصير القامة »	سيد الهبيان
○ قراءة فى قصص « الجثة »	محمد محمود عبد الرازق
○ « علامة الرضا » فى زمن التساؤلات	د . محمود الحسينى

أحببت القصة كثيرا بمثل ما أحببت تونس وشعبها الطيب المفتوح القلب . وقضيت هناك أياما أبحث عن هذا الكاتب الموهوب . وعندما وصلت أخيرا إلى معرفة المقهى الذى يجلس إليه ، وكان ذلك ليلة سفرى من تونس ، قيل لى إنه غادر العاصمة للتوّ إلى بنزرت . كان ذلك مقهى للأدباء . وإلى جانب الأدباء كان هناك من لا مفر من وجودهم إلى جانب الأدباء على ما يبدو . فعندما أخرجت ورقة وقلما لأكتب عنوان «المصباحى» وأترك عنوانى لصديق له جاء من ورائى من أطلّ علىّ ليرى الأشياء التى أرتكبها وشعرت شعوراً عميقاً أننى بالفعل فى وطنى وأحيل ، لمزيد من التفاصيل ، إلى

كفرت بكثير جدا من العرب . ورغم أن الصورة الآن شديدة القتامة فأنا واثق من المستقبل العربى ، حتى وإن بدا الحديث عن الأمل مضحكا فى هذه الأيام . ففى تونس تأكد لى ما كنت أشعر به فى زياراتى المتفرّقة للبلاد العربية أن همومنا متشابهة ، بل متطابقة ، وأنه لا مخرج لنا من هذه الهموم إلاّ أن نضرب بقبضة واحدة لنشق جدار المستحيل وتلك بديهية تكررها حتى حكوماتنا العربية وإن كان كل ما تفعله يؤدى إلى عكس ذلك ، ولكنى لا يعنينى ما تقوله أو تفعله الحكومات فستفرض ضرورات الحياة نفسها برغم كل شىء .

هل نقول إن المخاض معذّب وإنه قد

خواطر مغترب عن عدد القصة القصيرة

بهاء طاهر

عبر طريق طويل وصل إلى يدى عدد إبداع عن «القصة العربية» أرسله إلىّ بالبريد من القاهرة الصديق القاصّ «جميل عطية» وهو مغترب مثلى لكنه كان فى إجازة ولمّا وصل العدد إلى «جنيف»حيث أعمل كنت وقتها فى تونس للعمل أيضا . ولكى أختصر قصة طويلة ربما لا تهم غيرى فقد تسلمت العدد فى تونس ، وهناك قرأته . وأركز على ذلك لأكثر من سبب .

ربما كان أول الأسباب أن «قصة جنون ابنة عمى هنية» للكاتب التونسى «حسونة المصباحى» كانت بطبيعة الحال أول ما قرأت فى هذه الظروف . وقد القصة المغربية «صديقى الكاتب» لمحمد صوف فى العدد نفسه من «إبداع» .

مع هذه البداية أريد أن أقول إن أكثر ما أسعدنى فى العدد أنه عن القصة العربية أو هكذا سعى لأن يكون . فقد تربى كاتب هذه السطور فى جو الثقافة العربية الجامعة ، حيث كانت تتلاقى الأقلام والأفكار من شتى أنحاء الوطن . فى «الآداب» و «الأديب» البيروتيتين وقبل ذلك فى «الكاتب المصرى» و «الهلال » القاهريتين . وإذا ما أعادت إبداع هذا التقليد فهى تكون قد أدت لنا ولثقافتنا أجلّ الخدمات .

وربما بفضل هذا التكوين الفكرى فقد ظللت مؤمنا بالعروبة (حتى وإن طال وإن التضحيات كانت هائلة وكذلك سوف تكون ؟ . . ومن قال بغير ذلك ؟ ولكن يوم الصحوة آت وسيشرق فجره برغم كل شىء .

سيقرّب من مشرق ذلك اليوم أن نعى جيدا ما يجمعنا (وهو كثير) وما يفرّقنا (ومعظمه من صنع أعدائنا) . وعلى الكاتب هنا مسئولية هائلة . وأعتذر لأننى لم أتخلص بعد من بعض العادات السيئة والقديمة : فمازلت أرى أن للكتابة رسالة ودورا . ولم أستطع أن أتحضر لدرجة تذوّق الأدب بمعزل عن هذه الرسالة (على اعتبار أنه يعنى ما يعنيه ولاشىء خارج ذلك . . الخ) . وماذنبى فى حقيقة الأمر ، إذا

كنت أرى هذه الرسالة ساطعة كالشمس حتى فى أكثر الأعمال تبتّلا لربة الجمال ولآلهة التجرد عن كل ما هو دنيوى ؟

سيغفر لى الجماليون هذا الضعف . وسيغفر لى الصديق «محمد المنسى قنديل» أن أسترسل وراء هذه الخواطر فأتكلم ، وفمى ممتلىء بالمرارة ، عن قصته «الفتاة ذات الوجه الصبوح» . لا أتكلم عن فنية القصة فتلك مهمة سيتصدى لها من ينقد العدد لا من يكتب خواطره . ولكننى أتكلم عن «رسالتها» كما أراها : تلك البراءة الصبوح المسكينة . والمسفوحة بوحشية وبربرية على رمال الصحراء . ما هى الرسالة (أو إن شئت الانطباع الأخير) الذى تتركه فى النفس هذه القصة ؟ . . لا شىء غير الارتياع والتقزز من (همجية) أولئك العربان غلاظ الأكباد ، والرثاء لتلك البريئة التى دفعت بها الظروف بين برائنهم ، وربما كتأثير ثانوى ، الحنق على الظروف التى اضطرتها إلى ذلك المصير . وقد تكون كقارىء مبالغا بعض الشىء فلا يقتصر لديك الانطباع على تلك الواقعة المفردة ، ولكنك ستعمم الانطباع لترى فى ذلك تعليقا على كل الهجرة إلى الخليج .

وكل ذلك فاجع وموجع لولا أنه (لحسن الحظ) غير صحيح . الواقعة سمعت بمثلها وبأمثالها عما يحدث فى الخليج . وأكثر منها لعله يحدث . وبطبيعة الحال فإننى كمصرى كان يستبد بى الغضب حين أسمع بمثل ذلك غير أن ذلك لا يمنع أننى كنت أرى ذلك انحرافا عن الأصل ، لا أنه هو الأصل . وأن وقف هذا الانحراف يقتضى جهدا من الجانبين ، جهدا جديا ومخلصا . وأرجوك ألا تسخر منى لو تناولت هذه القصة كواقعة فعلية ، فتساءلت مثلا لماذا لا يكون فى المطار مسؤول من الدبلوماسيين المصريين لاستقبال العاملين الوافدين وتوجيههم ومتابعة مصائرهم ؟ هؤلاء الدبلوماسيون يتقاضون مرتباتهم لأداء مثل هذا العمل ونسبة كبيرة من هذه المرتبات أيضا تأتى من تحويلات هؤلاء العاملين البسطاء . مجرد هذا الأداء للواجب يكفى لاستبعاد مشاكل كثيرة . ثم أعود فأقول إننى أرى مثل هذه الوقائع انحرافا عن الأصل ، لأننى رأيت ألوفا من المصريين يعملون أطباء وصحفيين ومدرسين وغير ذلك ، لا أقول بدون مشاكل ، ولكن فى ظل نوع من المشاكل يجدونه أكثر احتمالا من طلب ركوب الطائرة والعودة إلى بلدهم . وأحيانا ، وياللغرابة بدون أية مشاكل حقيقية . فإن لم تكن مؤمنا بأن بقاءهم ضرورى للصالح العربى المشترك ، وإن لم تكن مؤمنا بهذا الصالح المشترك أصلا ، فإن بقاءهم على الأقل ضرورى لمصلحتهم هناك فى الخليج ولمصلحتنا نحن فى مصر .

ومرة أخرى فأنا أعتبر الكتابة القصصية عملا جادا تماما يستحق تعليقاً جادا كذلك . ولكى نرى الأمر فى سياق عدد القصة فلنتفق على أن كل قصة هى اختيار واع من الكاتب لإحداث تأثير معين . والكتابة الهجائية ، أى الكتابة التى تختار جانبا سلبيا فى فرد أو فى مجتمع ، وتبرز هذا الجانب بقوة بقصد التنفير منه ليست هى أفضل أنواع الكتابة من ناحية ، ولآن على الكاتب من ناحية أخرى أن يتنبه حتى لا يكون هجاؤه نوعا من التزييف الخطر للواقع وفى حالتنا هذه يسير التزييف على النحو التالى : بعض المصريين يسافرون إلى الخليج برغمهم (وهذا صحيح) ، بعض الخليجيين يهينون المصريين (وهذا صحيح). إذن (بمنطق القصة) فإن كل الهجرة المصرية إلى الخليج نوع من المهانة وهذا غير صحيح . لأن المقدمة المنطقية لا تفضى إليه بالضرورة ولأن الواقع يكذّبه . وقبل ذلك كله فهو يشحن النفوس على الجانبين بغل ما أكثر من يعملون له ويفرحون له ، وما أحوجنا إلى عكسه . وأنا واثق أن المنسى قنديل لا يقف فى صف هؤلاء الأعداء ، ولكن قصته تخدمهم بالضرورة . ولقد كانت بعض الإشارات التى تصور هذا المجتمع وهؤلاء الأفراد بصورة واقعية - لاهجائية - والتى تضىء لنا سبب سلوك الشخصيات على الأقل - كفيلة بأن تجنبه وقصته كل ذلك .

ولكى أنصف المنسى قنديل فإن هذا الأسلوب الهجائى الجارح ليس مقصوراً على قصة ولكنه يشكل ملمحا أساسيا فى كثير من القصص الجديدة : النهش للذات وللآخرين . . انتفاء شبهة أى تعاطف إنسانى مع الشخصيات . . السخرية واللامبالاة . . تلك وغيرها أمور يملك النقد أن يسجلها ثم يتوقف . بعبارة أخرى ليست مهمة النقد أن يتحسر ويأسف لأن الإبداع الأدبى يتخذ هذا المسار دون غيره ، فذلك أمر لا يملك النقد وقفه أو كتابة وصفة فنية أو أخلاقية لعلاجه لكن النقد يملك أن يشير إلى الظاهرة ، وأن يقول إنها تعكس واقعاً ما لا مجرد «تقاليد ضارة فى الأدب» .

ومن (مباهج) هذا العدد من إبداع خفوت تلك النبرة الهجائية . فها هو الشعر ينقذ قصة اعتدال عثمان (يونس البحر) من تلك الهجائية ويرتفع بها إلى أفق رحب وثرى ، وها هو إدوار الخرّاط يتجلّى عندما يبتعد بقصته السكندرية عن اللاشعور والعقل الباطن وعن التجريبية (اضبط؟!) ثم يحكى بسلاسة وحلاوة تلك الذكرى الطفولية التى تفرد

عباءتها الإنسانية على عالم اليوم المنقسم على ذاته تضمه وتحميه (وإن كان هذا لم يمنع أبداً من أن يظل فرويد الأبدى قابعا فى القصة كشيطان صغير مستكن) . لا بأس هذه المرة ! . . أما قصة محمود الوردانى (فى الزقاق) فهى من أرق وأكمل القصص القصيرة التى انطبعت فى ذهنى .

ولكن الحديث عن القصص لابد وأن يتوقف على الفور ، ما يستحق الإعجاب منها وما يستدعى التوقف . ولو لم يكن ذلك إلا لأننى شريك فى العدد مما يسقط عنى أهلية أن أكون حكما .

كلمة صغيرة أخرى عن الدراسات ، أو عن دراسة واحدة فى واقع الأمر . فقد وجّه إلى الأستاذ سامى خشبة سؤالا فى مقاله المهم الذى تضمن استطلاعا ، أو بالأحرى نظرة إلى الوراء ، لأدب الستينيات . وأقبل الآن هذه التسمية للأدب ، على علاتها رغم الكثير مما يمكن أن يقال عنها . والفرضيات الاستكشافية التى طرحها سامى خشبة جديرة بالتأمل والدرس ، غير أننى سأحاول أن أقدم تصوراً بسيطاً لا يفارق الكثير من هذه الفرضيات ولكنه ربما يصلح لتمهيد أرضية البحث .

لنسلّم أولا بأن هذا الأدب كما قال سامى خشبة كان شيئا جديداً فى وقته يختلف عن تقاليد الإبداع القصصى السابقة عليه . وحين فتح عبد الفتاح الجمل صفحته الأدبية فى المساء بشجاعة أمام هذا الأدب الجديد تدفق عليه إنتاج كتاب لا يعرف بعضهم بعضا . كانت صفحة المساء الأدبية هى الشىء الوحيد المشترك بين هؤلاء الكتاب الذين لا تجمعهم مدرسة فكرية واحدة ولا تصور موحد عن الخلق القصصى ، شأن المدارس الأدبية التى قرأنا عنها ولها فى الغرب . ولكن كان لكل منهم تصوره أو بحثه الجديد والخاص به .

كان يرادف ذلك أيضا تصور جديد عند شعراء الفصحى ، (مثلا الراحل أمل دنقل والعائد محمد عفيفى مطر) وعند شعراء العامية (سيد حجاب والأبنودى) وبحث جديد فى المسرح (مثلا الراحل محمود دياب والمكافح على سالم) . وكان ذلك كله يرادف تجربة جديدة يخوضها المجتمع المصرى - تجربة تحرر فى خطها الأساسى رغم سلبياتها الكثيرة . وكان ذلك الأدب - لكونه أدبا - ينقد تلك السلبيات وينتقد تلك التجربة بقصد التقدم بها لا الانتقاص عليها . ولكن لما كان أكبر سلبيات تلك التجربة أنها كانت تفتح ذراعيها لأعدائها وتطارد أصدقاءها فقد كان هناك حرص شديد فى الستينيات من أعداء تلك التجربة على تحجيم الأدب الجديد وفرض الحصار عليه فى منابر محددة (المساء ، البرنامج الثانى ، مسرح الطليعة أو المسرح الحديث) ، ولم يسمح أبدا بطرح ذلك الأدب الجديد على الجمهور فى المنابر الواسعة الانتشار للتعريف به أو التفاعل معه ، فلم يعرف طريقه أبدا إلى الصحف اليومية أو المجلات الرائجة أو الإذاعة أو التليفزيون . ظلت كل تلك المنابر حِكْرا على الكتاب اللامعين ، أصحاب الولاء ومقالات المديح ، رغم الغمزات الأدبية الهينة فى الإطار المسموح به . وعندما انتهت تجربة الستينيات من المجتمع كان هؤلاء الكتاب أول من انقلب عليها ، واكتشف مساوئها تماما كما يكتشفون الآن فى الثمانينات مساوىء السبعينيات . أما كتاب الستينيات الذين حوصروا وطوردوا فى أوج ازدهار التجربة ، فقد كان المطلوب بعد انتهاء العصر وأدهم لا أقل . فبعد أن كان أدبا «تجريبيا» أصبح أدباً «مخرّباً» لابدّ من إبعاد أصحابه عن كل منبر محدودا كان وغير محدود .

ولعله من المناسب هنا أن تقال كلمة عن تجريبية «الأدب فى الستينيات» . كان ذلك الأدب تجريبيا لا لأنه يغامر فى الشكل ولكن لأنه يتعدى مناطق محظورة على التعبير فى حينها تخلق بطبيعتها شكلا جديدا أو أشكالا جديدة . وكانت تجربة البحث تلك صميمية فى مصريتها لا تستعير أصابع أحد من الداخل أو الخارج[1]

ولكن صفحة المغامرة فى التجريب . أريد لها أن تظل لصيقة بذلك الأدب بقصد إبعاده عن جمهوره . وأدعو من يريد إلى تأمل قصص : «أحاديث من الطابق الثالث» لمحمد البساطى ، أو «العازف» لإبراهيم أصلان ، أو «أغنية العاشق إيليا» ليحيى الطاهر عبد الله ، أو «وبعدنا الطوفان» لسليمان فياض . فتلك أمثلة توضح ما هو المقصود بتجريب هذا الجيل من الكتاب ، وهى أيضا أمثلة لقصص ناجحة جدا فى القراءة الواسعة الانتشار لو كان ذلك مطلوبا .

فما معنى ذلك كله وخلاصته ؟! معناه ببساطة أن تجربة الكتابة فى الستينيات هى استجابة حقيقية لتجربة المجتمع فى حينها . تعبير عنها ونقد لها . وقد كانت تلك حقبة تحرر . وكان الأدب الجديد فى اندفاعته يستشرف أيضا آفاقا جديدة ، فتحرر من البلاغة العتيقة ومن زخرفة اللغة وتهاويل الصنعة الحرفية ، وحين فعل ذلك فقد أضاف إلى رصيدنا الأدبى أشياء ، لعل النقد الأدبى يتصدى الآن لتعريفها وتحديدها . ولم يكن أهون انجازات ذلك الأدب اعتبار الكتابة

الأدبية موقفا والتزاما (كان يحيى الطاهر عبد الله مثلا يرفض حتى آخر حياته أن يوصف بشيء آخر غير كونه كاتب قصة) ولا أقول أبدا إن كتاب الستينيات انطلقوا من فراغ كما يبالغ البعض . فمن ورائهم تراث فكرى كبير من الصلابة ومن التفتح كان آخر عمالقته طه حسين العظيم . ولكن فلنتكلم بصراحة : لم يكن أحد معهم أبدا ، وكانوا ومازالوا يشقون بأقلامهم صخرا صلدا . منهم من سقط ومنهم من يستمر .

وأدعو جاداً مجلة إبداع إلى إعادة نشر النماذج الجيدة من هذا الأدب الذى لم يتح له الانتشار ، على الأقل لكى يعرفها قراء لم يعرفوا أبدا ما هو أدب الستينيات الذى يقرأون عنه[٢] .

ولكن لماذا نتكلم كما لو كنا نرثى جيلا ؟ . . فلنقل إن التجربة التى شهدت الستينيات إحدى مراحلها تتجدد رغم عثرات ونكبات ، وأن أول طريق الصحوة الفهم ، أو محاولة الفهم . ودمتم .

جنيف : بهاء طاهر

---

(١) من أكثر الأشياء دلالة فى هذا الصدد أن كاتبا كبيرا سئل حين غير أسلوبه إذا كان قد تأثر بجيل الستينيات فقال فى تواضع ، أو فى تعال كما تشاء : ولماذا أفعل ذلك ومصادر إلهامهم متاحة لى فى أصلها ؟ . . يعنى أن الأصول الأجنبية التى ينقلون عنها (فى تخيله) متاحة له فى لغاتها الأصلية !

ومن أكثر الأشياء مدعاة للخجل أيضا أن الكتاب الغربيين الذين يبحثون عن مختارات للأدب المصرى الحديث لايجدون لترجماتهم ما هو أكثر تعبيرا عن «المصرية» من «أدب الستينيات» . ولا أجد فى ذلك أى مصدر للفخر حين يقدّم للعالم كتّاب لايعرفهم قرّاء لغتهم ذاتها .

(٢) ما رأى قراء مجلة إبداع فى هذه الدعوة التى يوجهها إلينا الصديق الأديب «بهاء طاهر»،خاصة وأن أكثر ما نشر من قصص وشعر سنوات الستينيات نشر فى العواصم العربية خارج القاهرة ، وأنه كما قال الأديب الصديق ظل نشره محصورا فى صحيفة المساء ، والبرنامج الثانى ، وعلى خشبة مسرح الطليعة الحديث ، ونضيف إلى ماقاله أن مجلة «المجلة الأدبية» لم تنشر من هذه الأشعار والقصص سوى القليل ، وأعطت أكثر صفحاتها للدراسات النقدية والأدبية العامة والتطبيقية ، وأن مجلة «إبداع» هى أول مجلة قاهرية تخصص أكثر صفحاتها لنشر العمل الإبداعى شعرا وقصة ومسرحا ؟ الرأى للزملاء من القراء والكتاب .

«التحرير»

الفنان حامد عبد الله ...
رائد الحروفيين العرب

صبحى الشارونى

بدأ الفنان حامد عبد الله الرسم بالأسلوب الطبيعى . أى نقل الطبيعة كما هى إلى لوحاته دون حذف أو إضافة قدر المستطاع . لكنه تميز فى البداية أنه كان يرسم بسهولة ويسر ، ويبذل جهدا محدودا فى إتقان عمله ، كانت أصابع يديه قادرة على تحقيق ما يمليه عليها عقله ، فكان يرسم ما يريد ، وليس فقط ما يستطيع . .

ثم انتقل إلى الأسلوب التأثرى الذى يهتم بتسجيل تأثر الفنان بالمشهد الطبيعى ، طبقا للأضواء والانعكاسات فى لحظة معينة من النهار أو الليل .

وكان معاصرا للجماعات المتمردة على الأشكال التقليدية فى الفن ، والتى ظهرت فى مصر قبيل الحرب العالمية الثانية وخلالها : جماعات « المحاولون » ، و « الفنانون الشرقيون الجدد » ، و « الفن والحرية » و « الفن المعاصر » . . فهو من نفس الجيل الذى يضم : رمسيس يونان ، وكامل التلمسانى ، وفؤاد كامل . . الذين أدخلوا المذاهب الحديثة – وعلى رأسها السيريالية – إلى الفن المصرى .

ورغم أنه لم ينضم إلى هذه الجماعات إلا أنه تطور بفنه فى الاتجاهات الجديدة ، فأدخل الفطرية والبراءة فى رسمه ، محاولا الاقتراب من جيوية رسوم الأطفال وقوة تعبيرها ، لقد أدخل أحد الأشكال التعبيرية فى الرسم ، وأصبح علما على هذا الأسلوب .

ثم اتجه إلى حروف اللغة العربية وكلماتها لتكون موضوعا لرسومه . وتنقل بين مختلف الموضوعات وتتابعت المراحل أو الموجات فى أعماله . واحتفل منذ شهور بمرور نصف قرن على ابتداء نشاطه الفنى ، فأقام معرضا بالقاهرة ضم نماذج من أعماله على طول تاريخه الفنى .

٥٠ سنة من الفن

ولد الفنان حامد عبد الله بالقاهرة عام ١٩١٧ ، وهو لا يعرف متى تعلم الرسم والتلوين ، فقد بدأ ممارسة الفن منذ طفولته . وكان مسكن والده بحى « المنيل » فى « جزيرة الروضة » محاطا بالحقول الخضراء على الجانبين . رسم المشاهد الريفية التى أحاطت به ، ووجوه الفلاحين والفلاحات فى أعماله الأولى ، كما عمل هو نفسه فى فلاحة الأرض التى كان والده يزرعها حول مسكنه .

والتحق عام ١٩٣١ بمدرسة الصناعات الزخرفية ، ثم مدرسة الفنون التطبيقية ، حيث درس فن تشكيل الحديد الزخرفى . وأتم دراسته عام ١٩٣٥ ، لكنه لم يعمل بالفن التطبيقى الذى تعلمه ، وإنما انغمس فى الفنون الجميلة ، وبدأ مشاركته الإيجابية فى النشاط الفنى عام ١٩٣٨ ، عندما عرض لوحاته فى صالون القاهرة السنوى الذى تقيمه جمعية محبى الفنون الجميلة ، ثم سافر إلى أسوان والنوبة عام ١٩٣٩ ، حيث أقام هناك لمدة ستة أشهر ، قدم بعدها أول معرض خاص لأعماله بالقاهرة سنة ١٩٤٠ .

وقد افتتح عام ١٩٤٢ معهده لتعليم الفنون (اتيليه خاص) وكان من تلميذاته فى هذا المعهد الفنانتان : « تحية حليم » و « صفية حلمى حسين » . واستمر هذا المعهد حتى عام ١٩٤٨ . وتزوج الفنان من تلميذته الفنانة « تحية حليم » عام ١٩٤٤ ، وأقاما بالإسكندرية لمدة عام واحد ، ثم انفصلا لمدة عام ، عادا بعده ليواصلا المسيرة سويا لمدة عشر سنوات ، انتهت بانفصالهما النهائى عام ١٩٥٦ ، ليشق كل منهما طريقه المستقل ، فى الحياة والفن .

وقد عرض حامد عبد الله أعماله

خلال الأربعينيات فى القاهرة والإسكندرية وبور سعيد والإسماعيلية وبور توفيق . كما شارك فى عدد من المعارض الخارجية بالولايات المتحدة وإيطاليا .

وفى عام ١٩٤٨ شارك فى معرض جماعة « الفن المصرى الحديث » بالقاهرة والذى كان له أثر كبير فى الحركة الثقافية . وفى نفس العام شارك أيضا فى معرض « مصر - فرنسا » الذى أقيم بمتحف اللوفر بباريس . وفى العام التالى ١٩٤٩ أقام معرضه الخاص بالإسكندرية ، ثم انتقل به إلى متحف الفن الحديث بالقاهرة . ثم سافر مع زوجته إلى باريس وحمل معروضاته معه ، وهناك عرضها فى قاعة « برنهايم جين » عام ١٩٥٠ ، وهى نفس القاعة التى أقام فيها المثال الرائد « محمود مختار » معرضه الشامل عام ١٩٣٠ .

وانتقل الفنان إلى لندن مع زوجته حيث أقاما معرضا مشتركا لأعمالها فى قاعة المعهد المصرى عام ١٩٥١ ثم انتقلت أعمالها لتعرض فى بلجيكا والسويد .

وعاد الفنان حامد عبد الله إلى القاهرة عام ١٩٥٢ حيث أقام عدة معارض خاصة بالقاهرة والإسكندرية مواصلا نشاطه ، إلى أن سافر إلى أوربا لبضعة أشهر عام ١٩٥٥ شارك خلالها فى معرض جماعى « بسان باولو » بالبرازيل .

وفى عام ١٩٥٦ أقام معرضا شاملا لأعماله خلال ٢٣ سنة بقاعة المعارض التى كانت تابعة لجمعية محبى الفنون الجميلة بأرض المعارض بالجزيرة (مقر نقابة الفنانين التشكيليين الآن) ، ثم سافر إلى كوبنهاجن التى أقام بها عشر سنوات .

وخلال سنوات إقامته فى كوبنهاجن أقام معارضه الخاصة ، وشارك فى العديد من المعارض الجماعية بكل من باريس ، وامستردام ، وروتردام ، وكوبنهاجن ، وواشنطن ، ونيويورك ، وسيول بكوريا ، وطوكيو ، وتايوان ، ومانيلا ، وتايلاند ، وبكين ، وجاكرتا ، وسايجون ، ورانجون ، وكلكتا ، ونيودلهى ، وبومباى ، ومدْرَاس ، وكولومبو ، وكراتشى ، وكركوك ، وبغداد ، وطهران .

ثم انتقل الفنان إلى باريس عام ١٩٦٧ ليقيم فى ضاحية « وادى الذهب » على مشارف العاصمة الفرنسية ، وكان قد أقام معرضا منفردا بعنوان « الكلمة الخلاقة » فى الداغارك انتقل به إلى دمشق وبروكسل ، ثم بيروت . وشارك بعدد من لوحات هذا المعرض فى عدة معارض جماعية فى باريس .

واصل الفنان نشاطه بإقامة المعارض الخاصة والمشاركة ، فى المعارض الفنية فى كوبنهاجن ، وروتردام ، ومعرض اليونسكو بباريس ، ثم فى أصفهان ، وأنقرة ، وأزمير ، واستامبول ، وبيروت . وفى عدة مدن بالداغارك ، وألمانيا الغربية ، والسويد ، كما شارك فى معرض طليعى بمدينة كوبنهاجن لجماعة « الديسمبريين » .

وفى عام ١٩٧٥ أقام معرضا خاصا فى المركز الثقافى المصرى بباريس ، كما عرض فى القاهرة عام ١٩٧٦ بجمعية محبى الفنون الجميلة . وواصل نشاطه فى باريس حتى بلغ عدد المعارض التى أقامها ، وشارك فيها أكثر من مائة معرض كان آخرها عام ١٩٨٤ بالمركز الثقافى المصرى بالزمالك .

وتنتشر أعمال الفنان فى المجموعات الخاصة بكل أنحاء العالم وفى متاحف : الفن الحديث بالقاهرة ، والفنون الجميلة بالإسكندرية ، كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية والمتحف الوطنى فى دمشق ، ووزارة الثقافة فى سوريا وكوبنهاجن ، والمكتبة العامة فى نيويورك . . . وغيرها .

رائد الحروفيين العرب

كتب الدكتور عفيف بهنسى فى تقديمه لمعرض الفنان حامد عبد الله فى دمشق يقول : « الفنان الأصيل يحمل حقيبة ترحاله قبل هويته ، يبرزها بكل زهو فيها وراء أرضه وشعبه ، وهو فى ذلك خلاصة جيل ، وسفير تاريخ » .

« كذلك كان حامد عبد الله . . الفنان الذى يهتف له هواة الفن فى أوربا ، وقد عرفوا الشرق العربى من خلال لوحاته ، من خلال « طلاسمه » أو « إشارته » أو « لمحاته » أو « كلماته الخالقة » ، ورأوا كل ذلك فى بُنيات لونية حية ، هى خليط من دم عربى ورمال صحراوية . . . . »

« فى كل بيت من بيوت الفن ، وفى كل متحف من متاحفه ، يوجد عمل فنى من عالم عبد الله ، تكون هناك إشارة توضح اتجاه طريق الفن العربى اليوم . ونحن بأشد الحاجة إلى رواد الطريق . بأشد الحاجة إلى ثائرين فى الفن يزيلون غبار الرجعية عن وجه العبقرية العربية » .

ورغم تعدد المراحل فى حياة الفنان ، وتنوع اهتماماته ، فستظل الإضافة الحقيقية له هى استخدامه الجمالى والفنى لحروف وكلمات اللغة العربية . . فهو من أوائل الذين قدموا الأبجدية العربية فى لوحاتهم ، إن لم

يكن أولهم . إنه رائد ومتفوق فى هذا الاتجاه الذى تناوله بطريقة غير مسبوقة .

O

« قل أعوذ برب الناس . ملك الناس . إلـه النـاس . من شـر الـوسـواس الخنـاس . الذى يـوسوس فى صـدور الناس . من الجنة والناس » .

صدق الله العظيم

يعتبر الفنان أن هذه السورة تتضمن قمة التكامل بين الشكـل والمعنى وحتى عند ترجمة كلماتهـا إلى الإنجليزيـة فإن الترجمة تتضمن عددا مقاربا من حروف السين ، والشين ، والواو ، التى يوحى نـطقهـا بـالـوسـوسـة ، والتحـرك فى الظلام .

وفى سبيل تحقيق مثل هذا التكامـل بـين الشكـل والمضمــون وبـين اللفظ والمعنى ، اتجـه الفنـان إلى الكلمــات العربية يستخدمها فى رسم لوحاته معبرا عن معنى الكلمة ومضمونها ، بحـركة الحـروف فى لـوحــات : « أحـزان » و« الحريـة » و« الثـورة » و« خنـاقـة » و« المهزوم » . . وغيرها .

ومضى الفنان فى أعمالـه الحروفيـة محققا نوعا من الإيقاع الشكلى فى حروف الكلمات ، عند رسمها وتلوينها بصورة تعطى للمشاهد تعبيرا قويا عن المعنى ، حتى إذا لم يكن المشاهد يعرف الكتابـة العربية .

وخروج الفنان بالكلمات عن شكلها التقـليـدى وتحـولهـا إلى « طـلاسم سحـريـة » ، ليس فيهـا الاستخـدام التقليـدى الـزخـرفى عنـد الخـطاطين الـدارسـين لأصـول الخط الـعـربى الأكاديمية . وإنما تحولت الكلمـات إلى ذريعة تشكيلية لإقامة عمـل تصويـرى متكامل الأركان من الناحيتين الشكلية والتعبيرية .

إن الألوان هى ميدان الرسام ، فهى التى تثبت قــدراتـه وتمكنــه من فنــه التصويرى . والألوان عند حـامد عبـد الله تبـدو وكأنها خبـطات عشوائيـة من فرشاة غمست فى ألوان سميكة مختلفة ، وكـأنها انطلقت بغـير تـدبـير سـابق ، خارجة من اللاوعى مباشرة إلى اللوحة دون تدخل من المنطق أو العقل ، فتبدو خاضعة لتنظيم حسّى عاطفى بعيد عن التنظيم الهندسى فى الفن الإسلامى . ويؤكد هذا الإحساس بالعشوائية تلك التشققات التى تذكرنا بفعل الطبيعة أو الزمن . وقد تحركت حروف الكلمات على خلفية هادئة نسبيا . ولكنها دسمة الشكل ، ثرية السطح ، غنية الملمس .

وهكـذا حقق حامـد عبد الله أعـلى درجة من درجات ديناميكية الشكل فى الخطوط والألوان ، معتمدا على خبـرته فى فنون الرسم ، تلك الخبرة التى تصل إلى نـصف قــرن ، مــع الاحتكــاك والتفاعل مع حركة الفن الأوربى طو ل عشرين عاما .

التواصـــل الإنسانـــى

وأعمال الفنان تعطى انطباعا مبهجا من النـاحيـة الشكليـة بسبب الحـركـة والديناميكية فى الشكل ، والاقتصار على سكون اللوحة ذات الأضلاع الأربعة . ويزداد استمتاعنا بها كلما تأملناهـا فترة أطول ، واكتشفنا الشخـوص التى تمثل الجانب الإنسانى فيها ، فالحروف تتخذ شكلا آدميا فى حركات وأوضاع تعبر عن المعـانى المكتوبـة . يرى فيهـا المشاهـد نفسـه ، وهى أوضـاع لهـا دلالتهـا ومعنها ، ويـبدأ المعنى فى التسرب إلى المتفــرج . هـذا « مهــزوم »، وهــذه « راحـة » ، وتلك « التسويـة » ، وهنا « أحزان » .

عنـد هـذه المرحلة من المشـاهــدة تكشف الطلاسم عن أسرارها ، وتبرز حــروف الكلمـة واضحــة مقــروءة ، وتستوقفك كل لوحه بضع دقائق لتضاف إلى فرحتك بالأعمال فرحة ثالثة هى : فرحة الاكتشاف . . والحل .

إن الفنان « حامد عبد الله » يـرغم المشاهد على التوقف أمام كل لوحة من لوحاته بضع دقائق على أقل تقدير ، فى عصر يلهث فيه الناس لملاحقة الحياة ، ولا يجـدون متسعـا لتـأمـل الأعمـال الفنية .

إنه صاحب فكر فنى جديد ، فى زمن لا مكان فيه لمن يكررون أنفسهم ، أو ينقلون عن الآخرين . وعندما يستطيع فنان أن يجمع بين إبهاج العين بطرافـة الشكل وحيويتـه ، واجتذاب العـاطفة الإنسانية واستمالتها ، ثم شغل الفكر بمـا يمتع الـذهن ويحركـه نحـو فـرحـة الانتصار على الطلاسم والأسرار ، فهو يستحق مكانته العالمية .

يقـول الفنـان حـــامـد عبـــد الله : « الفنـان المعـاصـــر عليـه ألا يخضـــع للتراث ، أو يكون عبدا له ، بل عليه أن يتناولـه بــالنقــد . والفن الفــرعـون والإسلامى هو مجال خصب للفنان الذى يستوعب ويتمثل كل التجارب الحديثة فى الفن . وعليه أن يتناول هذا التراث الفنى تنـاولا انتقاديـا من وجهـة النـظر المعــاصــرة ، فنحن فى عصــر غــزو الكواكب ، ولابد أن يكون عملنا الفنى فى مستوى هذا العصر » .

ويُضيف : « فى الشعر العربى القديم يمكن أن نـرجـع الإيقــاع إلى الإيقــاع الخطوى للجَمَل عندما يخبّ فى سيره ، هذا الإيقاع يؤدى إلى التماثل والزخرفة والقـافية . وفى شعـر الطـنـطرانى الذى يؤكد هذا الزخرف بشكل واضح :

يا خلي البال قد بلبلت بالبلبال بال

بالنوى زلزلتني والعقل فى الزلزال زال

أما إيقاع العصر الحاضر فهو أقرب إلى الزجزاج وهو ما نحسه فى الشعر الحديث » .

رأى النقاد فى فنه

ولقد كان الناقد الراحل بدر الدين أبو غازى من المتحمسين لفن حامد عبد الله وكتب عنه عام ١٩٤٩ فى مجلة « الفصول » عندما كان عمر الفنان ٣٢ سنة ، قال عنه : إنه « درس معنويات البيئة المصرية والأحاسيس المضطربة فى نفس الشعب ، وادرك أحزانه وأمانيه وفلسفته ، ودرس صورة البيئة المادية المحسوسة ومظاهرها المختلفة ، والتقى التفاعل النفسى الداخلى مع التفاعل الخارجى فى لوحاته ، فبدا فى أعماله سرّ الشعب ولغزه » .

أما الناقد مختار العطار فيقول عنه : « حامد عبد الله مفكر متحضر ، لا يفرق بين الإبداع الفنى وقضايا الإنسان . يعرف أن الشكل والمضمون وجهان لعملة واحدة .. وهو يضيف إلى التعبير بعدا صوفيا يدركه المتلقى الذواقة الذى يتخذ موقفا جماليا صرفا منزها عن الغرض » .

بقى أن تعرف أن مصر وقضايا بلادنا العربية ، لها حضور دائم فى حياة الفنان الذى يحرص على جنسيته المصرية هو وأولاده ، ويدافع عنها فى الهزيمة والنصر ، ويتحمل حيثما كان - سواء فى الدانمارك أو فرنسا - دوره الإعلامى عن مصر كسفير لبلادنا ، بغير أوراق اعتماد ، وفى الحدود المتاحة له !!

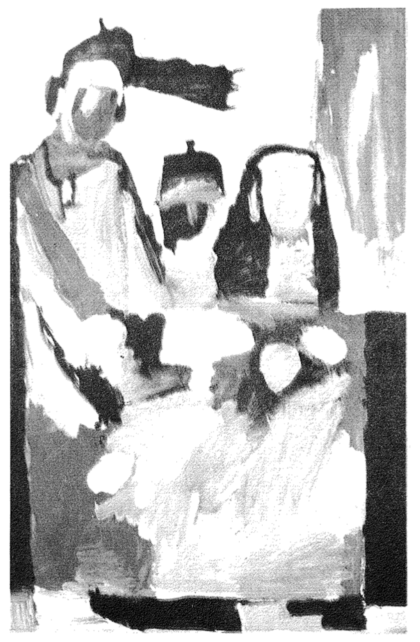
القاهرة : صبحى الشارونى

فى أعدادنا القادمة

تقرأ عن :

- **الفنانة تحية حليم** — سعد عبد الوهاب
- **الفنان عصمت داوستاشى** — عز الدين نجيب
- **الفنان فتحى أحمد** — د. مارى تريز عبد المسيح

الفنان حامد عبد الله ...
رائد الحروفيين العرب



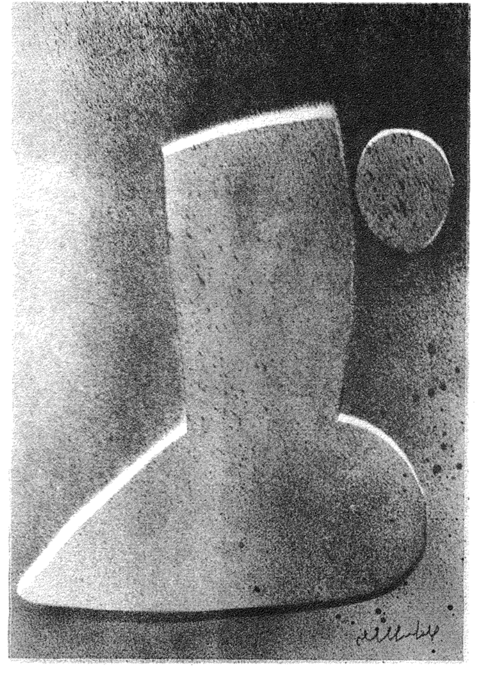
قيم خلقية ١٩٥٢



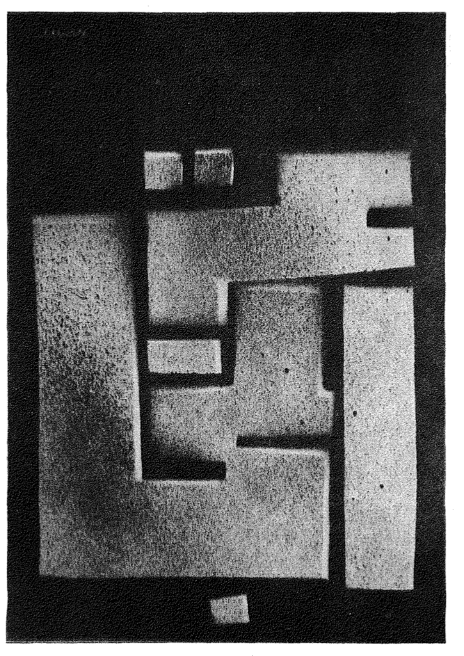
الملاية اللف ـ ١٩٨٣



الدلوكة ـ ١٩٣٩



ظاء



المجاعة



زوجان ١٩٥٣



رفيقان ١٩٥٣



الغلاف الأمامى



الغلاف الخلفى

الهوان

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ — ٩٨٤





مجلة الأدب والفن

العدد الثانى عشر ● السنة الثانية
ديسمبر ١٩٨٤ – ربيع الأول ١٤٠٥

عدد ممتاز

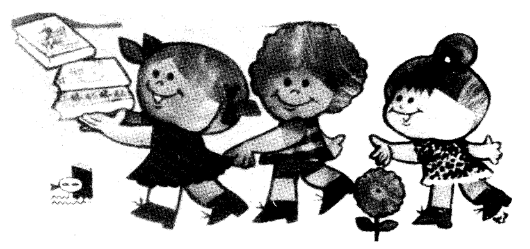
الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقـــيم

معرض القاهرة الدولى الأول لكتب الأطفال

٢٧ نوفمبر ــ ١٠ ديسمبر ١٩٨٤

أرض المعارض بمدينة نصر



- المـــــكان : أرض المعارض بمدينة نصر ، حيث سيتم استخدام سرايتين بمساحة عشرة آلاف متر مربع .
- الافتتاح الرسمى: فى تمام الساعة الحادية عشرة من صباح يوم الثلاثاء الموافق ٢٧ نوفمبر ١٩٨٤ .
- أيام العـرض: ٢٨ ، ٢٩ نوفمبر للعرض فقط وسيقتصر الدخول على الناشرين المشتركين وغير المشتركين ورجال الأعمال والمهنيين وأساتذة الجامعات والمعاهد والمدارس بواسطة دعوات خاصة .
- أيام البيـع: ٣٠ نوفمبر إلى ١٠ ديسمبر ١٩٨٤ .
- المواعيــد : يوميا من العاشرة صباحا وحتى السادسة مساءً .



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثاني عشر ● السنة الثانية

ديسمبر ١٩٨٤ - ربيع الأول ١٤٠٥


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٥٠٠ فلس - الخليج العربى ١٢ ريالا قطريا - البحرين ٠,٧٥٠ دينار - سوريا ١٢ ليرة - لبنان ٧ ليرة - الأردن ٠,٨٠٠ دينار - السعودية ١٠ ريالات - السودان ٢٠٠ قرش - تونس ١,١٠٠ دينار - الجزائر ١٢ دينارا - المغرب ١٢ درهما - اليمن ٩ ريالات - ليبيا ٠,٦٥٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٤٢٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٢ دولارا للأفراد . و٢٤ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص . ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٧٥ قرشا

المحتويات

الدراسات

○ الشعر

○ القصة

○ المسرحية

○ أبواب العدد

○ الفن التشكيلى

○ كشاف « إبداع » ١٩٨٤

افتتاحية

العدد الرابع والعشرون

حصاد .. وتجربة .. وأحلام

بهذا العدد تتم مجلة «إبداع» عامها الثانى .

وبهذا العدد تكون مجلة «إبداع» قد عززت دورها الذى كرست له نفسها ، منذ أن أصدرت عددها الأول فى شهر يناير ١٩٨٣ ، كمجلة عربية أدبية ، تصدر من القاهرة . هذا الدور الذى يتمثل فى الأعمال الإبداعية ، شعرا وقصة ومسرحا (تأليفا وترجمة) ، والدراسات النقدية التطبيقية ، والمتابعات النقدية ، ومقالات عن فن التصوير والفنانين التشكيليين ، مع صور لأعمالهم الفنية بالألوان .

وقد أضافت «إبداع» فى الأعداد التى أصدرتها هذا العام تعزيزا لدورها الأدبى أبوابا أخرى جديدة :

* قدمت «إبداع» على صفحاتها - فى معظم الأعداد - باباً لنشر التجارب الشعرية والقصصية الجديدة لشعراء وقصاصين من كل الأعمار والخبرات الثقافية الأدبية . وتكمن جدّة هذه التجارب فى مغامراتها الأدبية فى إطار يخرج بها عن المألوف من الشعر والقصّ ، وعن المعروف من زوايا الرؤى الأدبية ، والتجارب الفنية ، مما لا عهد للقارىء العام للأدب العربى بمثله ، معزِّزة بذلك حق مبدع الأدب فى التجريب والارتياد والاكتشاف لأفق جديد ، تاركة الحكم له أو عليه للقراء والنقاد .. ولمصفاة الزمن .

* وقدمت «إبداع» باباً لنشر «المناقشات» .. آملة أن تقطع شوطا آخر مع المبدعين والنقاد لإحياء موات الحياة الأدبية الراكدة ، بالحوار ، والمعارك الأدبية ، فحياة الروح لأمة رهينة ببعثها الثقافى : رؤى ، واتجاهات ، وأشكالا أدبية وفنية ، ذلك البعث الذى يتلمس ويسترفد واقعنا العربى الاجتماعى الراهن . فالفكر البشرى كان دائما ، وسيظل أبدا ، أحد طرفى الحوار ، والتأثير والتأثر ، مع واقع الحياة التى نعيشها .

وبالرغم من خطورة باب «مناقشات» وجدّته فإنه لم يؤت ثماره المرجوّة ، فلم يثر حول قضاياه حوار يذكر إلا قليلا . ولم يحدث اشتباك فكرى أو معارك أدبية كان يمكن لو تحققت أن تسهم فى إثراء الحياة الأدبية وتثمر فى الواقع الأدبى حيوية فى الفكر والنقد والإبداع . ولا شك فى أن هذا دليل على أن حياتنا الأدبية يكتنفها كثير من الركود والسلبية ، وذلك ما يعزز ضرورة الاستمرار فى المناقشات والحوار .

* وقدمت «إبداع» باباً جديداً ل «الشهريات» ، يحرره الناقد «سامى خشبة» ، عضو أسرة التحرير ، يرصد من خلاله ظواهر الواقع الأدبى الراهن ، وحركته قوة وضعفا ، قدر المستطاع ، والمتاح .

O

وتأمل أسرة تحرير «إبداع» فى تعزيز دور المجلة بخطوات أخرى ، عسى أن نتمكن بجهد الكتاب ، نقادا ومبدعين ، فى مصر والوطن العربى ، من تنفيذها ، أو قطع شوط فيها . فتصدر المجلة أعدادا خاصة عن : «المسرح» و«الشعر» ، و«النقد الأدبى : مدارسه واتجاهاته» ؛ وتصدر ملفات عن «كاتب وعالمه» يتضمن دراسات ونماذج متميزة من إبداعه ؛ . . وملفات أخرى عن الآداب العربية (شعراً وقصة ، ونقدا ومسرحا) فى أقطار الوطن العربى ؛ وتقدم ألوانا من الحوار واستفتاءات وندوات أدبية ذات مستوى رفيع مع الكتاب العرب ، حول قضايا الأدب العربى الحديث ، وتضيف إلى هذا كله خطوة جديدة بنشر نصوص أدبية مأثورة ، رفيعة المستوى ، مع قراءة نقدية عصرية لها .

O

ونحسب أن مجلة إبداع قد قطعت شوطا مع الكتاب ، وخاصة الشبان منهم ، فى اتفاق ضمنى على عدة ضرورات :

* ضرورة التفرقة الجادة والحاسمة بين ما يُكتب للصحافة الأدبية ، وبين ما يكتب لمجلة أدبية ، ذات مستوى رفيع ، مما يفخر به كاتبه كأديب ؛ ويقبل هو لتاريخه الأدبى - الذى يؤمله - أن يجمعه لينشره فى كتاب يبقى على الزمن .

* وضرورة التفرقة بين ما يُؤجر عليه كاتب ينشر فى مجلة أدبية ، وبين ما قد لا يؤجر عليه فى الصفحات الأدبية بصحف الوطن العربى ، أو فى مجلات المنوعات الثقافية التى تصدر فى الأقطار العربية .

* وضرورة الارتفاع والارتقاء فيما يكتبه الكاتب للمجلة الأدبية من دراسات ومتابعات نقدية ، عن التعميمات ، والأحكام العامة الجاهزة ، وعن النقد الانطباعى ، المتسهل ، والمتعجل . . لكى يرتكز النقد الأدبى على اتجاهات وحيثيات ومنهج ، تثمر فى تطوير الإبداع والنقد حين يعالج قضايا الشكل والمضمون ، والرؤى ، والتجارب ، والتعبير عنها . وهى أمور ما تزال معظم الدراسات والمتابعات غارقة فيها ـ إلى الآن - فى سائر مجلاتنا الأدبية . . ولكى يتوقف هذا الاضطراب والخلط الشديدان فى الوعى والمعرفة بالاتجاهات الإبداعية ، والمدارس النقدية .

* وضرورة أن يعالج الكتاب ـ الشبان منهم خاصة ـ مناقص خطيرة فى مهاراتهم الكتابية : مهارات الإملاء ، وعلامات الترقيم ، وتصريفات الكلمات واشتقاقاتها (تذكيرا وتأنيثا ، ومفردا وتثنية وجمعا) ، والنحو العربى (إعرابا وتراكيب جمل) . . حتى يخف عبء المراجعة الفنية على أسرة

التحرير ؛ وحتى لانقع فى أسر كأسر « مطابخ » الصحافة ؛ أسر الغرق وضياع البصر فى التصويب وإعادة الصياغة ؛ بل لكى يكون الكاتب كاتبا . وإذا كانت تلك المناقص ممكنة القبول والاحتمال مع الأخطاء اليسيرة ، المعدودة ، ومع الدراسات والمتابعات والمترجمات ، كواقع لغوى مأساوى لا فرار منه ولا فكاك ، فهو أمر غير مقبول مطلقا من الشاعر ، والقصاص ، وكاتب المسرح ، فاللغة هى مجاله وميدانه ، هى أداته ومهارته ، هى وسيلته وإحدى غاياته الفنية . ومن غير المتصور أن نطلب من الرسام والموسيقى المعرفة والخبرة بأدواته وإمكاناتها ، ونتجوز مع أدباء لغة ، يبدعون باللغة ، مع أدباء أمة ، يعبرون بلغة أمة . ونحسب أن مطبوعات « الماستر » قد وصلت بجيل من الكتاب ، مع سوءات التعليم للغة فى الجيل الأسبق وما تلاه ، إلى هذا المستوى من الضعف اللغوى ، والاستهانة باللغة ، وعدم الحرص حتى على مراجعة عملهم الأدبى ، قبل دفعه إلى مجلة أو صحيفة .

* وضرورة حرص الشاعر على الأوزان الشعرية ، وعدم التجوّز فى الانتقال بين البحور ، حتى فى الشعر الحر ، وإلا فعلى هذا الشاعر أن يكتب نثرا فنيا ــ ولا مجال له عندئذ لنشره فى « إبداع » . ومن المحزن أن يحرص بعض الشعراء ــ وما أكثرهم ــ على قول الشعر نظما ، لا نثرا ، ثم يقعون فى عشرات من أخطاء « الكسر » الفادحة ، ثم يدْفعون عن قصائدهم بالقول مثلا ، بأن المهمّ فى الشعر هو التجربة الشعرية ، أو التعبير عن رؤيا جديدة ، أو تجاوز جيل رواد الشعر الحر أسْرى أوزان الخليل وبحوره ؛ بل لقد بلغ سوء الفهم للتجديد بأحدهم إلى أن يرسل للمجلة قصيدة ذيّلها بهذه العبارة السافرة : « أى خطأ فى الوزن مقصود من أجل المعنى » !! . وربما - لهذا السبب وغيره - كانت مستويات ماتنشره « إبداع ــ وسواها من المجلات الأدبية » من قصص أفضل حالا من كثير من الشعر الذى تنشره هى ومجلاتنا الأدبية الأخرى .

o

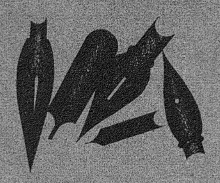
ومع هذه الملاحظات والمآخذ ، نجحت « إبداع » فى شق طريقها بالجهد والمعاناة والدأب إلى القارىء فى مصر ، وإلى القارىء العربى خارج مصر ، فى حدود الظروف الرّاهنة فى الوطن العربى ، وتمزق شبكة التوزيع العربية للمجلة وللكتاب ؛ ونجحت فى أن ترفع مستوى موادها الإبداعية فى هذا العام أكثر من سابقه ، فثمة يقظة تدب وإن كانت واهنة الخطى ، وحياة أدبية جديدة تتخلق وتسعى ؛ ونجحت فى الارتقاء بالإخراج الفنى للمجلة ، خلال أعداد هذا العام كله ، بفضل الجمع التصويرى ، وطباعة الأوفست ، ونوع الورق ، وكلها أتاحتها الهيئة لمجلاتها الوليدة ، وآزر هذا النجاح الطباعى -بإشراف الفنان « سعد عبد الوهاب » عضو أسرة التحرير - إعطاء مواد المجلة طابعاً خاصاً متميزاً ، نعتقد أنه صار نموذجاً يحتذى أو يُتنافس معه ، بين المجلات الأدبية التى تصدر فى عواصم الأدب العربى ؛ ونجحت المجلة فى المحافظة على ثمنها - باستثناء ما تصدره من أعداد خاصة - برغم ما جدّ على طباعتها من

تطوير ، جذباً لقارىء الأدب ، وتيسيراً عليه ، وهذه هى مهمة الدولة وواجبها فى قطاع الثقافة والتعليم . ونجحت المجلة فى أن تقدم للقارىء العربى عدداً خاصا عن الإبداع فى «القصة العربية القصيرة» ، صار مرجعا بدراساته وقصصه وحديث القراء والنقاد .

O

ومع هذا العدد تقدم « إبداع » للقارىء والباحث كشافها السنوى المعتاد . وأرقامُ ما نشرته « إبداع » فى هذا الكشاف من قصائد ، وقصص ، ومسرحيات ، وتجارب ، ودراسات ، ومتابعات ، وشهريات ، ومناقشات ، ومقالات ، وملازم بالألوان عن الفن التشكيلى ، تغنى عن أى تحليل ، وحسبنا فقط أن نشير إلى أن مجلة « إبداع » كسبت وقدمت هذا العام لقارئها عددا آخر من الكتاب الجدد أكثر ممن قدمتهم فى العام السابق ، بينهم الشاعر ، والناقد ، والقصاص ، والمترجم ، وبينهم الدارسون الجدد للفن التشكيلى فى مصر والوطن العربى .

« التحرير »



الدراسات

الأبيض والأسود في المسلسل التليفزيوني

د. عبد القادر القط

يحرص مؤلف المسلسل التليفزيونى ــ أو كاتب السيناريو ــ على أن يشدّ اهتمام القارىء من حلقة إلى حلقة ، بأن يثير لديه أكبر قدر من الانفعال والتطلع إلى تطور الأحداث ومصائر الشخصيات .

ومن الملاحظ أن المشاهد العربى العام يتجاوب فى أغلب الأحيان ــ أو هكذا عوّده المؤلفون والمخرجون ــ مع الانفعالات العنيفة والعواطف الحادة ، وكأنه يستعيض بهذا عما فى حياته من رتابة وركود . ويعرف المؤلفون والمخرجون عنه ذلك فيسرفون فى تصوير الأنماط النفسية أو النادرة ويبالغون فى تقديم مواقف الانفعال كالغضب والحزن والقسوة ، ويلحّون على بعض السمات النفسية المسيطرة كالأنانية أو العقوق أو الطمع أو الانحراف ، ولو جاء ذلك مخالفا للمنطق أو الواقع أو الأصول الدرامية المعروفة .

ومن الوسائل المألوفة لكى تبلغ إثارة الانفعال والتوقع أقصى مداها لدى المشاهد ، ما يمكن أن يسمى « تقابل الأبيض والأسود » أو « لقاء الأضداد » ! الفقر والغنى ، الشرّ والخير ، الاستقامة والانحراف ، المكر والطيبة ، الطمع والقناعة وغير ذلك من الصفات والميول النفسية المتقابلة .

ولا شك أن مثل هذه الموضوعات كانت ــ وما تزال ــ محورا لأغلب الأعمال القصصية والدرامية وسبيلا مشروعا إلى كثير من النماذج البشرية الناجحة . لكنها حين توضع فى العمل الدرامى وجهاً لوجه . وفى أقصى درجات التناقض ، تصبح مجرد وسيلة للإثارة ، ولا تقدم إلى المشاهد إلا أحداثا مفتعلة ونماذج وشخصيات مصنوعة ، يكون فيها الخير خيراً محضا والشر شرا مطلقا ، ولا تترك فى نفسه إلا انفعالاً وقتيا قد يكون حادا ــ لكنه سرعان ما يزول بعد المشاهدة لما تتضمنه الشخصيات والأحداث من مبالغة مسرفة ، أو بعد عن المنطق ، أو مجافاة لطبيعة الواقع . ومع أن هذا الأسلوب الدرامى يغلب على كثير من التمثيليات والمسلسلات ، فإنه قد تجلّى فى أوضح صوره فى مسلسلين عرضهما التليفزيون المصرى فى الأشهر الأخيرة هما : « الشهد والدموع » ، و « ليلة القبض على فاطمة » .

وكلا المسلسلين يصور القسوة البالغة من الأخ نحو إخوته ، والعقوق الشاذ من الأبناء نحو آبائهم ، والخضوع لسيطرة حب المال خضوعا يجرد النفس الإنسانية من كل مشاعرها الطيبة الفطرية والمكتسبة ، حتى يغدو صاحبها أشبه بحيوان ضار جائع لا تحركه الا غريزة البقاء . كل هذا فى مقابل إخوة بالغى الطيبة الى حدّ السذاجة فى بعض الأحيان ، وآباء حانين يقسون أحيانا على أبنائهم بقصد

التربية والتنشئة الصالحة ، ولكنهم يبدون لهم فى النهاية ما تنطوى عليه نفوسهم من حب أبوى صادق . وهكذا يلتقى الأبيض والأسود وجها لوجه ويبدو الخير ضعيفا مغلوبا على أمره أمام الشر المسيطر المستبد دون أية ظلال تلقى على الطيبة البالغة شيئا من الفطنة أو الصلابة ، أو تضفى على الأنانية المطلقة شيئا من وخز الضمير أو مراجعة النفس ، أو تعود بالشخصية فى لحظة من اللحظات القصيرة إلى شىء من فطرتها السابقة السليمة .

ولا يكتفى المؤلف بشخصية واحدة تمثل نزعة الشر الغالبة بل يضم إليها بضع شخصيات أخرى لعلها أكثر شراً ولكنها تتخذ الشخصية الأولى وسيلة إلى تحقيق مآربها . ويزيد فيهيىء الجو لغلبة الشر بأن يصوّر السلطة التى من شأنها أن تقاومه وترد عدوانه على الآخرين ، على نحو من الغفلة أو التهاون الجسيم ، فيصدِّق رجل الشرطة دون بحث أو تدقيق تنصّل شخصية الشر من جريمة اقترفها ومحاولتها إلصاق التهمة بالأبرياء الطيبين ، ويستجيب القضاة فى يسر وعجلة لدعوى الأبناء بأن آباءهم لا يحسنون القيام على أموالهم فيحجر على آباء عرفوا بين الناس برجاحة العقل ، وعفة النفس ، ونزاهة السلوك .

ومسلسل « **الشهد والدموع** »يصوّر حياة أسرة يحترف كبيرها صناعة الحلوى وبيعها ، يساعده فى ذلك ابنه الأكبر ، أما الأصغر فيحب الموسيقى والغناء ، ويقضى وقته فى صحبة بعض الموسيقيين والمغنين، لكنه على جانب كبير من الاستقامة والطيبة ،والبر بوالده ، والطاعة لأمره . والأخ الأكبر أنانى طموح محب للمال تدفعه إلى ذلك زوجته التى تتيه عليه بجاه أسرتها ونسبها الذى رفعه إلى مكانة تفوق مكانة أسرته ، وييسّرَ له أمر تجارته بالسكر والدقيق فى السوق السوداء ، وهو يخضع لها خضوعاً مزرياً شائناً لا يتفق مع نفوس الرجال فى مثل هذه الطبقات وتلك الأحياء . وهو إلى جانب هذا يستجيب لغواية رفيق سوء ما يزال بأبيه وأخيه الأصغر إلى أن يموت الأب وينفرد بأخيه فيكيد له كيداً لا ذرّة فيه لأى إحساس بالأخوة ، أو معنى من معانى الشرف . وكان أخوه قد تزوج ابنة رئيس العمال فى مصنع أبيه فغاظ ذلك زوجته « الارستقراطية » ، وبخاصة أنها كانت قبل أن تتزوج الأخ الأكبر تشتهى أن يكون الأصغر من نصيبها .

وتتجمع خيوط الشرّ حول الأخ الأصغر وزجته وأبيها وولديها الصغيرين متمثلة فى الأخ الأكبر وزوجته وخادمتها ، ورئيس العمال الجديد ، ورفيق السوء الذى كان قد حجر هو بدوره على أبيه الطيب الجليل . ولا يجد الأخ الأصغر مناصا فى النهاية من أن يبيع نصيبه إلى أخيه بعشرة آلاف جنيه . لكن رفيق السوء يدفع ببعض أعوانه ليتربصوا له فى الطريق فيسلبوه ما له عند أولاد أخيه ، بعد أن كان أبوهم قد مات لليلته من الكمد .

ويبدو جانب الخير ضعيفا مهزوما أمام ذلك الشر المطلق فينخدع أحيانا بنفاق الأخ الأكبر ونعومته المصطنعة أو يكفّ فى منتصف الطريق ــ بلا مبرر واضح ــ عن محاولته نيل حقه عن طريق القضاء ، أو يسلم أمره إلى الله دون محاولة جادة من جانبه للمقاومة ، إلا فى لحظات يسيرة عند الأرملة الفقيرة ، يخذلها فيها دائما أبوها رئيس العمال السابق الطيب ويدعوها إلى الصبر والمهادنة .

ولعل من وراء هذا اللقاء الصارخ بين الأبيض والأسود فى هذا المسلسل رغبة المؤلف (الأستاذ أسامة أنور عكاشة) فى أن يحمّل الأحداث والشخصيات بعض المعانى السياسية والطبقية قبل الثورة ، التى انتهى الجزء الأول من المسلسل قبيل قيامها ، لكى يتابعها ويرصد تطورها بعد ذلك . وقد جرى عرف كتابنا على أن يصوروا الشر والظلم على هذا النحو الفادح حتى يستبين للمشاهد ما تمّ بعد ذلك من تغيير ، مخالفين فى هذا مبدأ معروفا من مبادىء التأليف الدراسى فى رسم الشخصية الدرامية الناجحة التى ينبغى أن تكون فى أغلب الأحوال مركّبة من الأهواء المتعارضة مع غلبة سمة واضح عليها .

ولا شك أن ترتيب الأحداث ورسم الشخصيات على هذا النحو لا يدع مجالاً كبيرا أمام الممثل ليلوّن أداءه حسب ما يدور فى نفسه من صراع ، وما يعرض له من مواقف متباينة ، وغاية ما يستطيعه فى هذا المجال أن يصطنع النعومة الماكرة ليخدع بها خصومه الطيبين ، أو يبدى الضراوة إذا ضاق به سبيل الخداع . وهكذا يلبس الممثل قناعين اثنين على طول المسلسل يصبح أداؤ ها فى النهاية براعة فى « الصنعة » وليس إفصاحا عن الموهبة التى تجيد التعبير عن الشخصية المركبة واللحظات الصغيرة المختلفة . وقد يكتفى أحيانا بوجه واحد لأنه لا يواجه

خصومه إلا من وراء شخصية أخرى يدفعها إلى الشر ، كما فعلت زوجة الأخ الأكبر التى تجاوزت فى شرها كل الحدود المعقولة نفسيا وواقعيا وفنيا ، وأصبحت كل استجاباتها للمواقف « ردود أفعال » متوقفة من المشاهد ، وأصبح تمثيلها ــ بالضرورة ــ على وتيرة واحدة من «العصبية » والانفعال

أما مسلسل « **ليلة القبض على فاطمة** » فيلتقى فيه الأسود والأبيض على نحو « ميلودرامى » صارخ ، بعيد فى كثير من المواقف عن منطق العقل ومنطق الحياة على السواء ، فالأخ الأكبر لأسرة من الصيادين فى بور سعيد كان قد استطاع أن يصبح ثريا واسع الثراء بعد أن كان صبياً « منحرفا » يحاول تزييف النقود ويعمل مع الفدائيين نبيع لهم السلاح ، ومع الانجليز نبيع لهم اطعام . والأخت الكبرى فاطمة التى رعت إخواتها الصغار بكل تفان وإخلاص بعد موت أبيهم فى البحر نموذج للطهارة والنقاء تسخط على سلوك أخيها المليونير ، واستخدامه ما له الوفير لتحقيق مآربه فى مزيد من المال والسلطة . دون وازع من خلق أو ضمير . ويقوم الصراع بين الأخ الغنى والأخت القانعة بفقرها العفيف ، هذا يريد أن يمضى فى غيه وشره دون أن يقف فى طريقه أحد ، وتلك تحامى عن نقائها ونقاء إخوتها وحبها القديم لسيّد الصياد الشهم الفقير .

ولعّل الناس قد أعجبوا بما فى المسلسل من « كشف » عن فساد أمين المنزلاوى المليونير المنحرف وأمثاله من الفاسدين والمنحرفين ، فغفروا ما فى المسلسل من مبالغات مسرفة يتساوى فى حدّتها جانب الخير وجانب الشر . فأمين المنزلاوى يتاجر فى كل شيء مهما يكن فساده ، ويمتدّ طمعه حتى إلى إخوته فيؤسس شركة وهمية باسم أخيه « المتخلف » يمارس هو من خلالها ألا عيبه التجارية . ويكون بمأمن من المسؤولية والعقاب إذا انكشف الأمر . ويحاول أن يوهم الناس ــ بعد أن عقد عزمه على العمل فى السياسة وترشيح نفسه للانتخاب ــ أنه رجل خير يخدم المجتمع الذى نشأ فيه ، فيقع اختياره على بيت إخوته ليبيعه ويبنى فى بعض أرضه مدرسة ، وهو ينوى أن يبيع بقية الأرض ليكسب من وراء ثمنها المرتفع .

وتبلغ المليودراما ذروتها غير المعقولة لا فى منطق العقل والنفس ، ولا فى منطق الحياة حين يضيق بطهارة أخته الكبرى وموقفها الصلب فى وجهه فيؤجر من يصدمها بسيارته ، وتدفن على عجل وهى ما زالت حية ، ثم تبعث من جديد حين يسوق إليها كاتب السيناريو من يفتح قبرها ليسرق كفنا فيجدها جالسة فيه ! ثم يضيق المليونير المنحرف مرّة أخرى بسكرتيرته السابقة التى تزوجت أخاه المتخلف لتسيطر على ثروته فيقتلها ويقتل أخاه رمياً بالرصاص حين لا يستجيبان إلى أمره إياهما بالسفر حتى تهدأ العاصفة التى كانت قد ثارت حوله فى النهاية .

ويبدو المحققون ورجال الشرطة ــ كما يبدون فى أغلب المسلسلات ــ على جانب عجيب من الغفلة والتقصير تخالف طبيعة الواقع والمنطق . فقد ادعّى الأخ الأكبر أن أخاه القتيل كان على خلاف مع زوجته وأنه قتلها ثم انتحر . وفى الوقت الذى تتساءل فيه فاطمة ــ على بساطتها وجهلها كيف ينتحر إنسان بثلاث رصاصات يصدّق المحققون والشرطة دعوى الأخ الأكبر دون تدقيق أو تمحيص .

ولا يترك كاتب السيناريو المليونير المنحرف يواجه المجتمع بعد أن بان أمر انحرافه ، فى محاكمة تكشف عما اقترف فى حق أسرته وحق مجتمعه . وتدينه هو ومن عاونوه فى كل شره وفساده ، بل يكتفى بمواجهة دموية أخرى بين الأسود والأبيض فيدفع بزوج أخته « سيد» وكان قد « لفق » له تهمة الاتجار فى المخدرات ليقتله ويسدل الستار على كل ما جناه .

وإذا كان كان المقصود من هذا المسلسل تصوير أحوال هذه الطبقة الفاسدة ، وفضح انحرافها ، فقد كان على مؤلف السيناريو ألا يقفز تلك القفزة الزمنية الطويلة بين رؤ يتنا لأمين المنزلاوى وهو صبى فقير ،و بين رؤ يتنا إياه بعد أن أصبح ثريا فاحش الثراء . ففى تلك الفترة التى تبلغ عشرين عاما كان يمكن أن يرى المشاهد كيف يمكن لصبى فقير غير سوى الخلق أن يصبح على هذا القدر من الثراء بالحيل والألاعيب ، وكل ما يمكن من صور الفساد والانحراف . أما أن يواجه المشاهد به فجأة بعد أن أصبح مليونيرا فإن ذلك لا يكشف إلا عن انحراف الثراء فى صورته النهائية المعهودة دون أن يصور طريق الوصول إليه .

وكما يبدو أمين المنزلاوى نموذجا كاملا للوصولية والأنانية والقسوة ، تبدو فاطمة مثلا أعلى فى النقاء والطهارة والحب . وكما نجهل كيف وصل أمين إلى هذا الحد من الانحراف لا ندرى على وجه التحديد كيف جبلت فاطمة على هذه الصورة من الكمال فى بيئة قاسية بلا أسرة ولا تعليم . حقا قد تكون النظرة السليمة واحتمال المسؤولية فى وقت مبكر ، وحبها الشديد لإخوتها الذين كانت هى لهم بمثابة الأم ، من وراء هذه الصورة النقية ، ولكنه نقاء يبدو مسرفا وغير منطقى فى كثير من المواقف لكى يكون الوجه المقابل للفساد الكامل عند أخيها الأكبر .

وكما أثر لقاء الأضداد فى أداء الممثلين فى مسلسل « الشهد والدموع » وفرض عليهم إما وجها واحداً من الاستقامة أو الانحراف أو المزاوجة بين وجهين من النعومة الماكرة والضراوة الصريحة ، فرض ها اللقاء طبيعته على التمثيل فى هذا المسلسل . ففاطمة شديدة الانفعال إلى حد الهياج على اختلاف طبيعة المواقف التى قد يقتضى بعضها شيئاً من الانفعال الهادىء . فإذا خرج بعض إخوتها الصغار ولم يعودوا إلى البيت فى الوقت المناسب اندفعت صارخة فى هياج شديد ، مرة إلى النافذة ، وأخرى إلى الباب والحاضرون يجرون وراءها ليهدئوا من ثائرتها . وإذا بلغها ما يسوؤ ها من أمر أخيها الثرى المنحرف اندفعت صارخة تريد أن تسافر إليه فى القاهرة لتحاسبه على ما فعل . وهى إلى جانب هذا دائمة العبوس ، بلا مبرر واضح ، إلاّ أن يكون هذا أثر الظروف القاسية التى مرت بها والمسؤولية التى احتملتها . لكن المشاهد يتوقع أن يكون الانفعال فى العمل الدرامى الناجح صادرا — إلى جانب طبيعة الشخصية الغالبة — من طبيعة المواقف المتعاقبة فى العمل التمثيلى .

ومن خلال براعة أداء دور الشر والمزاوجة بين المهاّدنة الخبيثة والمواجهة الصريحة ينقلب ما أريد أن يكون كشفا عن فساد وانحراف إلى إعجاب بذكاء الشخصية ودهائها وسعة حيلتها أمام طهارة مغلوبة لا حيلة لها إلاّ الصراخ أحيانا أو الخطب المنمقة عن الشرف والانتماء فى عبارات تفوق قدرة الشخصية ومستواها فى الفكر والتعبير .

وهكذا يفشل المسلسل — المبنى على لقاء النقيضين والمواجهة بين الأبيض والأسود — فى تقديم نماذج إنسانية ذات أبعاد نفسية وسلوكية صادقة ، وفى الكشف عن بعض القضايا الاجتماعية أو السياسية كشفا يقنع المشاهد ويحيا أثره فى نفسه ويخلق فى فكره وعيا بالقضية ، ولا يبقى عنده إلاّ تلك المتعة العابرة النابعة من التوقع والترقب لما يمكن أن تتطور إليه الأحداث وتبلغه مصائر الشخصيات .

د . عبد القادر القط



تجربتنا فى الحداثة الشعرية

بلند الحيدرى

لا مندوحة لنا من أن نشير بأن الشاعر العربى الذى قيض له أن يولد فى الريادة الحديثة لتجربتنا الشعرية ، ما كان له أن يتحقق فى هذه الولادة إلا بإدراكه لتطور الشعر العربى عبر العصور المختلفة ، بدءا من معلقة عبيد بن الأبرص ومرورا ببشار وأبى نواس والمتنبى والموشحات الأندلسية ، وانتهاء بما جدّ مع مسرح شوقى وشعر شبكة ، والمهندس ، وسعيد عقل ، وباطلاعه الجزئى على التجربة الشعرية الأوربية برومانسييهم الانكليز ، ورمزييهم الفرنسيين ثم بما كان أن وقع إليه من شعر اليوت وباوند وستول وديلان توماس وغيرهم ممن حفزوا همته للبحث عن كل مايوصله بعصره وتراثه فى آن واحد .

إن هذا الوعى من الشاعر الجديد بما يجرى حوله ، وهذا الإدراك منه لمفهوم الجدة فى شعرنا العربى ومن ثم معاناته الخاصة عبر رؤيته السياسية والاجتماعية لواقعه فى البيئة المعينة ، كان لها أن ميّزته وأفردته فى العطاء الأصيل الذى استقامت له من كونه إنسانا مثقفاً وعى عصره وإشكالاته ، وأحس بما ألمّ ببلده من جور حكم المستعمرين ، وتواصل مع تراثه من خلال رؤية حديثة ، أُسس لايمكن لأى عمل إبداعى أن يقوم على غيرها أى على غير هذه الثلاثية التى تضعه فى المكان المناسب من عصره وبيئته وتراثه ، لتسمه من بعد بالخصوصية المحلية والتراثية وبالمعاصرة ضمن تفاعل عميق فى الذات الشاعرة التى تريد أن تتثبت من هويتها فى كل مايميزها فى الإنسان المفكر الذى عليه أن يرصد كل شىء ، وأن يحدد موقفه منه .

لقد حدث ذلك عقب الحرب العالمية الثانية وعندما كان العالم قد تمدد متهالكا بجانبى وبجانبك وفى كل مكان ، وهو يتلمس ما خلفته الحرب من جراح وويلات فيه . وكان ثمة أنين وصراخ وعويل يتسلل إلينا من خلال كام أوروبا شعرا ونثرا كالشعر ، وقصصا ملأى بالنقمة والرموز الغارقة فى سوداويتها . وكان فيها الكثير من إحساس الفرد بنفسه عبر تأكيده على مايثير الآخر بلغة وقحة حينا وغريبة حينا آخر . وكان الفنان والقاص والشاعر منا يحاول أن يجد لما تراكم فى نفسه من قلق وهلع وخيبة متنفساً جديدا فى الأدب والفن ، يثبت فيه قيما جديدة ونظرة جديدة إلى الحياة تتناسي مع تفهمه لمشاكل العالم المحيط به . وكان العالم يتحدث فى تلك الأثناء عن جريمة قتل مرعبة حدثت فى هيروشيما ، وعن انتحار الكاتب الألمانى « ستيفان سفايج » فى البرازيل لأنه يئس من إصلاح العالم ، وعن ديكتاتور مصاب بجنون الفكرة الثابتة جرّ العالم إلى كارثة فظيعة ، وعن طالب بعث برسالة إلى الرئيس الأمريكى يسأله : ترى أيجب على أن أتم دراستى بعد أن اخترعتم القنبلة الذرية ؟ وعن تاجر فى بغداد كان يخلط الدقيق بنشارة الخشب ، وعن أناس لم يتوانوا عن بيع لحم الحمير ، وقيل إن هناك من كان يبيع لحم الموتى من البشر .

كل ذلك وأكثر من ذلك كنا نسمعه فى كل ساعة ومن

إذاعات مختلفة ، ونقرأه مشدودا إلى أحرف سود بارزة فى الصحف كل شىء يبدو إلى جانبها باهتا لا معنى له ، فالعالم كل العالم يبحث عن مصيره من خلال قبضة أخبار ، وبسطرين فقط ، وبكلام شديد الاختصار . كانت الصحف اليومية تستطيع أن تخبرك بمقتل مائة ألف شخص وفناء مدينة كاملة .

فى هذا المنعطف الخطير من تاريخ العالم ، وفى هذا المقطع المتأزم من عصرنا ولد شعرنا الحديث ، وفى مجتمع صوره القصاص العراقى ذو النون أيوب فى معرض تحدثه عن ديوانين لنازك الملائكة ، وبلند الحيدرى بقوله :

هذه الصور القاتمة ، واليأس المريع ، والأنّات المؤلمة ، والنظرة السوداء للحياة هى بلاشك صدى لهذا المحيط العراقى . . هذا المجتمع المنهار هو كل مايملأ عين الشاعر وسمعه ، ذمم فاسدة قد تفسخت وتحللت حتى فقدت أصلها واستحالت إلى عناصرها الأولية ، وأقوال فارغة تعبر عن أفكار جنونية وحشية بالغة فى القسوة والشراسة تكذب على الناس وعلى نفسها فى غير ما حياء ولا خجل ، تكذب حتى على الكاذب نفسه . . هوس وجنون واستهتار شعاره اللاقاعدة تجده حيثما سرت ، وأينما ذهبت » .

وفى ظروف متوترة كهذه لابد للصراع الأدبى أن يتخذ له طابعا عنيفا حادا فى سلبه أو إيجابه فيتحول النقد عن مهمته الحقيقية ليسب ويسخر أو يمدح ويربت على الأكتاف ، وكان على الشاعر أو الرسام أو القاص منا أن يوضح مايقوم به ، وأن يثبت علما كرواد القطب كلما تقدم خطوة ، فليس من يقيس الظلال فى هذه الصحراء الثلجية غير نفسه ، فعليه أن يعمق تجربته ويوسعها ، وأن يلطخها بالألوان بغية إثارة هذا القارىء الغارق حتى قمة رأسه فى أكوام من الأخبار اليومية وعليه أن يبحث عن مايبرر تجربته فى الجديد الذى يحمله إليه ، وعن أرقام كبيرة تقف بجانب اسمه لحماية محاولاته .

وبنصف فهم كنا نوظف أدباء وفنانين من كل لون وجنس فلهذا « بيكاسو » ولآخر « هنرى مور » ولذلك « إليوت » . « وسيتول » ولغيرهما « جويس » . وكان بين تلك الأسماء « سارتر » « وكيتس » « وبودلير » .

هذا بينما كانت تستمر فى الصحف العراقية قهقهة من شعر ورسم وأدب هؤلاء الشبان أبناء العقد الثانى . لقد طرق هؤلاء الشبان الباب بقوة لإثارة ولفت نظر الجو المحيط بهم ، وكانت أعمالهم بمجموعها تشكل صرخات أفراد مهجورين فى هذا العالم المتخم بحوادث الآخرين ومشاكلهم الحضارية . كانوا راغبين فى أن يجدوا أنفسهم أو أن يجدهم الآخرون ، وهذا ما أعطى طابع البحث عن الغرابة المثيرة ، فرسم « جواد سليم » لوحتيه « عاهرات فى الصيف » و« بغايا فى الانتظار » بألوان قاتمة كان زوار معرضه يمرون بها معرضين عنها وهم يتمتمون بعصبية عن وقاحة هذا الفنان . ونحت خالد الرحال « حمامه » النسائى المتخم بخطوط تنزع إلى التعبير عن شبقية عنيفة . وأصدر آخرون صحيفة أدبية باسم « الوقت الضائع » كان بعض كتابها ينشرون فيها شعرا سرياليا منثورا ، ويضعون عليه اسما أوروبيا مستعارا ، وفتحت جماعة منهم مقهى أطلقوا عليه اسم « مقهى واق واق » ليكون ملتقى للأدباء والفنانين والعشاق ، وكان بين هؤلاء من أطلق شعر رأسه أو لحيته أو من علق غليونا بطرف من فمه فأمال نصف وجهه . وكانوا يتحلقون أغلب لياليهم حول مائدة ليدور نقاش طويل فى الأدب والفن والناس،تختلط فيه الأصوات والضحكات والسباب أحيانا .

وكان من نتيجة ذلك كله أن صدرت ثلاث مجاميع شعرية ، ورغم اختلاف البيئات الخاصة لكل شاعر فقد التقت على مفاهيم محددة للجديد الذى يريدون طرحه وإن جاء أغلب ما فيها برومانسية صارخة اتجهت بالبعض نحو السماء وغارت بآخرين فى الطين والنتن وكان فيها ــ قمر أعمى ــ و ــ شتاء محموم ــ وزورق سكران ــ وقلب يتوكأ على عكازة،وشموع وعيون من كل لون . وكان فيها حب كثير،وجنس كثير،وعتاب وصراخ حتى لكأن الحياة ليست بأكثر من علاقة مختصرة لرجل بامرأة .

ولكن مع ذلك فقد كان هناك فى « خفقة الطين » و « عاشقة الليل » و « أزهار ذابلة » تباشير تحول جذرى فى لغة الشعر ، ثم كان أن أحيل حسين مردان إلى المحاكمة بفعل من شعر بدا للحكم خارجا على اللياقة ، وفى الساعة التى كانت غالبية الصحف البغدادية تطالب فيها بإسكات أصوات هؤلاء الشعراء الشبان ، وترى فيهم خطرا على الأدب والمجتمع كانت مجلات لبنانية « كالأديب » ومن بعد « الآداب » تتبنى اتجاهاتهم وتفتح صدرها لكثير من أدبهم .

كان الطابع المميز لشعرهم والذى ظهر جليا فى المجاميع الشعرية التى صدرت مابين عامى ١٩٤٦ - ١٩٤٧ رومانسيا ، ذا حضور واقعى،وجنوح رمزى على شىء من تبنى الصورة الغريبة المدهشة ، وإيلاء الأهمية الخاصة للحدث النفسى الداخلى عند الشاعر ، مع تقييم جديد للكلمة والبيت فى القصيدة،فشاعرنا الحديث ميال إلى تجنب القصيدة الطويلة لأنه يتجنب التكلف والبحث عن المفردات التى تصلح أن تصير قواف تمد بعمر قصيدته ، ولأنه غير راغب إلا فى الكلمة المأنوسة

والمألوفة والتى لها أن تنقل القارىء من قطب فى السلب إلى قطب فى الإيجاب من العمل الشعرى . كما أنه بدأ يتململ من سيطرة القافية ذات النغم المكرور ، وتحولت الصورة على أيدى هؤلاء من مجالها العينى إلى مجال حسى مشحون بالإيحاء بدلا من الوصف والتقرير .

ولم يكن فى الكثير من هذه المحاولات مايميزها عن كل ما كان موجودا فى الشعر العربى خارج العراق ، ففى لبنان يحاول « سعيد عقل » أن يكثف إيحائيته الصوتية وجرسه الموسيقى ، وفى سورية يسعى « عمر أبو ريشة » لتمكين الشكل الهرمى للقصيدة المنتهية إلى ذروة تلتم فيها كل أطرافها ، وفى مصر كان « على طه » و « محمد حسن اسماعيل » يغذيان شعرهما بغنائية ظاهرة ، إلى جانب أسماء أخرى لها أهميتها فى هذا المجال كأبى شبكة ، والمعلوف والشابى ، ونعيمة ، وغيرهم ممن كان يدور شاعرنا العراقى فى بعض أفلاكهم . فالمحاولات التى كانت تجرى فى العراق كانت مألوفة فى شعر هؤلاء الشعراء ، حتى لترى مجلة « كالكاتب المصرى » فى التحدث عن نتاج شعر العراق فى مجلات لبنان لونا من ألوان داء الجار لا غير ، ولعل هذا الصوت الجديد الذى لم يكن قد سمع من قبل فى شعر العراقيين السابق هو الذى دفع بتلك الصحافةللتحدث عنه والإشارة إليه ، مما اعتبرهمارون عبود« وثبة شعرية فى العراق يجرى فى حلبتها النساء والرجال » ، ويحدد بعض سماتها ناقد آخر فى مجلة لبنانية فيقول : « من الجلى إن اطلاق اسم الحركة هنا من قبيل التوسع لا غير ، فليست هناك حركة منظمة ولا مكررة ، بل هى ثورة آتية من فريق موهوب من شباب تقارب بينهم أرض واحدة فى عصر واحد ، فأوحت إليهم شعراً متوافقا فى سماته متباينا فى أصواته ونغماته » ، بينما اعترفت مجلة مصرية : « بأن المدارس الأدبية أخذت طريقها فى أدب العراق » .

وقد كان لهذا التتبع والاهتمام بما يصدر عن شبابنا الشعراء أن شد من أزرهم ، وخلق لديهم حافزا على البحث والدراسة والاستقصاء ، لإيجاد أشكال تعبيرية أخرى تيسر لهم ضروبا أدائية تبسط تعقيداتهم ، وتعقد بساطتهم ، وتعمق جذور تجاربهم .

وعبر هذا الحس بضرورة التغيير أخذت تبرز ملامح جديدة فى شعر شعرائنا أغلبها بمنطق عاطفى - إذا جاز هذا التعبير - يفلسف ما يتناوله ، ويتأمل من خلاله موقفه من العالم ومن نفسه فى آن واحد ، متوزعا على مدارس أدبية شتى ، وقد ازداد صوت كل منهم وضوحا ، فكان لنازك نبرتها الخاصة ، وكذلك للسياب ، وللبياتى ، وإن اتفقوا جميعا على خصائص فى المدرسة الشعرية التى تقول بالانتقال من شعر البيت إلى شعر القصيدة عبر نموها العضوى ، وبخلق موسيقى تتعاطف مع الموضوع فيها وتؤكده ، وباللجوء إلى المفردة الإيحائية بديلا عن المفردة التقريرية .

موقف من التراث :

لقد حاول بعض من أرخوا لتجربة جيل السياب أن يفتعلوا صراعا وخلافا جذريا ما بين الشعر القديم والشعر الحديث ، وأن يؤكدوا بنظرة سطحية واعتباطية أن هذه المحاولات تشكل خروجا على القديم وثورة على معطياته ، ولم يكن الأمر كذلك بالنسبة لأولئك الشعراء الذين صرح غير واحد منهم بأنهم يتمثلون التراث فى كل ما يتواصل معهم فى العصر ، « وأنهم لم يثوروا على القواعد الكلاسيكية بالمعنى الدارج للثورة ، ولكنهم طوروا بعض العناصر التى أصبحت فاسدة » ، ورأى آخر « بأنه أخذ من القديم ما هو بحاجة إليه فهو لا يرفض القديم ولكنه يريد الجديد الذى يمثل أحاسيسه ومشاعره وعصره » ، ويحدد ذات التحديد شاعر آخر منهم قائلا : « ليست هناك ثورة على القواعد الكلاسيكية ولا على القوافى والأوزان ، ولم يتعد الأمر تطوير وتشكيل أسلوب الأداء الشعرى وبنية القصيدة بحيث تتلاءم مع التعبير والمضمون ، وواضح أن الشعر لم يهدف من وراء التجديد إلا إلى فتح آفاق جديدة قد قصر عن بلوغها الشعر القديم » .

وهذا الحس بأهمية الارتباط بالتراث الذى قال به السياب والبياتى . . شد تجربة الخمسينيين إلى مفهوم حقيقى للإبداع القائم على تغير فى المضامين الحياتية أدى إلى تغير فى الأنماط الأدائية ، ولا يعنى بالضرورة استعارة الأشكال الأدائية من البلدان المتقدمة ، إذ أن البعد الذى يفصلنا عنها فى المعايشة للعصر بمنطوق جغرافى ، مماثل لحد ما للبعد الذى يفصلنا عن قديمنا بمفهوم تاريخى ، وأن السقوط فى ربقة القوالب الجاهزة والمستوردة هو تزييف لحقيقة إنساننا كالسقوط فى ربقة القوالب السلفية ، التى رأينا فيها قصورا عن تحمل تعبيرنا عن واقعنا المعاصر وإذا كانت وسائل العصر قد قربت من أقطار الأرض المعمورة فإنها لم تلغ خصائص كل منها ، وإن أيا منا لا يمكن أن يتطلع إلى العصر إلا من زاويته الخاصة ، وبقدر الإحساس بموقعه منها ، ومن عصره يستمد تفرده فى الجدة ، ولذا كان طبيعيا أن يلتمس الشاعر الحديث حداثته فى واقعه المتغير ، فقد انتهى عصر القصيدة المنبرية التى فرضت لها نظاما شعريا يقوم على البيت الواحد ، والذى تكاد تكون القافية فيه بمثابة نقطة

يقف عندها معنى البيت ، ليحل محلها عصر قصيدة القراءة التى يتسع لها الزمن على مالم يكن فى الأولى ، وهو زمن يسمح للعودة للعمل الأدبى لاستيعابه فى مجالاته المختلفة كافة ، لأنه ولد فى عصر انتشار الكتاب وانتشار الصحافة .

وقد كان طبيعيا أن يلتمس الشاعر الحديث فى المفردات المألوفة وسيلة لنقل تجربته إلى القارىء ، فيختار منها ما سهل تركيبها وتميزت بموسيقاها ، وأكسبها الاستعمال اليومى شحنة إيحائية تتداعى عبرها فى ذاكرة القارىء العينية والسمعية ما يعمق تأثير الجهد الأدبى لديه ، إذ يكون غناها مرتبطا بما اختزن عنده من ذكريات لها ، فكلمة « مدية » ليست إطلاقا « السكين » إذ أن الثانية مملوءة بحساسية غنية بالانفعالات لما واكبها من ممارسة حياتية خلال تعاملنا اليومى معها . وهكذا تكون لغة الشاعر الحديث قد مالت إلى البساطة من ناحية وسعت من ناحية أخرى إلى التكثيف من حيث استخدامه للرموز ، وللصور المعقدة ، وهذا ما خرج بلغة الشعر من لغة الناس إلى لغة ضمن لغة الناس ، تميل إلى الاستعانة ببساطة لغتهم لما فيها من إيحائية ، وترتفع عنها بمدركاتها الثقافية ، بحيث يصبح المستوى الثقافى ما بين الشاعر وقارئه أساسا لهذه اللغة .

وهكذا ارتبطت المفردة بالحيز الأكثر ملاءمة لها ، وبالتالى برفض كل ما يعوق بساطة استخدامها ، أى بالدعوة للابتعاد عن القافية الواحدة التى تعنى بلا شك الدعوة للابتعاد عن التكليف الظاهر ، والصنعة الظاهرة ، والحشو الذى يفرضه بناء القصيدة الكلاسيكية ، حيث لابد من الاستعانة بعدد كبير من الكلمات التى لا تستوجبها ضرورة المعنى ، بل ضرورة استمرار القافية ، وضروب الأبيات ، والمحافظة على التوازن ما بين صدر البيت وعجزه ، وكثيرا ما كان الشاعر القديم يأتى بصدر أو بعجز لاحاجة له ، من حيث تمام المعنى الذى تقصده . وتوضح نازك الملائكة ، بدليل من تجربتها الخاصة ، أثر الصنعة الفارغة فى نظام الشطرين فتقول :

« الأبيات التالية تنتمى إلى البحر الذى سماه الخليل ـ المتقارب ـ وهو يرتكز إلى تفعيلة واحدة ، وهى : « فعولن » :
« يداك للمس النجوم ونسج الغيوم »

أتراني لو كنت استعملت أسلوب الخليل كنت أستطيع التعبير عن هذا المعنى بهذا الإيجاز وهذه السهولة , , ؟ ألف لا ، فأنا إذ ذاك مضطرة إلى أن أتم بيتا له شطران فأتكلف معانى غير هذه أملأ بها المكان ، وربما جاء البيت الأول بعد ذلك كما يلى :

يداك للمس النجوم الوضاء/
ونسج الغمائم ملء السماء

وهى صورة جنى عليها نظام الشطرين جناية كبيرة . ألم نلصق لفظ « الوضاء » دونما حاجة يقتضيها المعنى إتماما للشطر بتفعيلاته الأربع . . ؟ ألم تنقلب اللفظة الحساسة « الغيوم » إلى مرادفتها الثقيلة « الغمائم » ، وهى على كل لا تعطى معناها بدقة . ثم هناك هذه العبارة الطائشة « ملء السماء » التى رقعنا بها المعنى ، وقد أردنا له الوقوف فخلقنا له العكازات . »

ولقد كان من جراء هذا التحويل فى بنية الشاعر الثقافية أن أحوجته إلى قارىء على شىء من الخصوصية الموازية لخصوصية الشاعر ، بحيث يكون لكل منهما أن يتم تجربة الآخر ، والقارىء بهذا المعنى ، وكما أسلفت ، ليس قطبا سالبا يتلقى عمل الفنان الواضح المنتهى على مثل ما كان يتم فى الماضى ، إذ أن القصيدة الحديثة تأخذ أبعادها الإبداعية من مدى قابلية القارىء لاستيعاب تلك الأبعاد ، وتمكنه من حل رموزها ، وتحسس إيحاءاتها ، مما يستوجب نوعا من التكافؤ فى الإدراك والمشاعر والثقافة أيضا ، يلتقيان على مداه ، فلم يعد البعد بعدا لفظيا أو تركيبيا، بل بعدا من نوع آخر . فلو أخذنا هذه الصور من قصيدة حديثة مثلا بالنسبة لقارىء اعتيادى للمسنا مدى صعوبة الاتصال بينهما :

« لا صوت . . لا إنسان . . صمت كالصلاة
والليل يلتهم الحياة
. . . .
وقدمت وحدك أيها الملقى جريحا كالضباب »

فبعد الشقة هنا مابين القارىء والشاعر قام على نوع من انعدام التكافؤ بين الاثنين . ترى كيف يكون الصمت كالصلاة ، وكيف يلتهم الليل الحياة ومن هو هذا الملقى جريحا كالضباب والذى أبعده عنى أكثر بهذه « الكاف » ؟

وماذا يبقى منها لو أردنا أن نحاسبها على ضوء تعريف ابن رشيق فى « العمدة » حيث يقول : « إن التشبيه الحسن هو الذى يخرج الأغمض إلى الأوضح ، فيزيده بيانا ، والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك » ، وهو مقياس يقصر عن إدراك هذه اللغة الجديدة .

فأنت أمام هذه الأبيات تحس بنفسك قريبا من المناخ العام للصورة ، ولكن لابد من أن تسترجع فى ذاكرتك منظرا لضباب يلف كل شىء بستار كثيف ، وينطلق فى الشوارع وحيدا ثقيلا فى حركته مبتلعا فى أحشائه كل حياة ، وهكذا يحول الشاعر

بطله إلى رمز يتوسع من خلال صور تتداعى فى ذهن القارىء ، وتتطور وتشكل العناصر الرئيسية للمشاركة ، ثم هذا الصمت الذى هو كالصلاة . . صمت فيه حركة بطيئة وراءها إنسان يعيش فى دعوة صادقة ، فهو ليس صمتا ميتا ينعدم فيه كل شىء ، وأخيرا هذا الليل الذى يلتهم الحياة فهو أيضا ليس الليل الذى يبتعد فيه الإنسان عن متاعبه ، أو يتخلى فيه بحبيبه ، إنه عالم مأساوى يعبر عن وحشية تقترن بمعنى الالتهام للحياة ، عالم لاتتم فيه دورة الحياة بل يعدمها إعداما قاسيا بالتهامها كالموت تماما ، وبالأحرى كان هذا الليل رمزا لموت آخر شارك فى القتل ، وفى إخفاء الجريمة . وفى هذا الجانب السرى يلتقى الموت بالضباب .

لقد كان هذا الفهم الخاص سببا مهما فى بقاء تجربة شعرنا فى البدء مقصورة على فئة محدودة فلا تلقى قبولا إلا لدى بعض المهتمين بالآداب الوافدة من الخارج ، ولدى بعض الناشئين من أدبائنا ولا تبشر به غير صحف تهتم بأدب الترجمة ، وشؤون الأدب العالمى ، وما يجدّ فيه ، ولا يعنى هذا أن شاعرنا الجديد كان يجنح إلى الغموض منتظرا من القارىء أن يشخص له ما يرغب فى تشخيصه من تلك الصور بمعزل عن الشاعر بل إن غموضه كان غموضا موحيا قد يظلل الجو ولكنه لا يحجب الرؤية بل يزيد من عمقها وسعتها بما يتوارد على ذهن القارىء من خواطر وصور وذكريات ومعان ، فهو إن قال : « قمر أسود فى نافذة السجن وليل » نجد أن الشاعر قد أغرق بلون كآبته كل شىء حتى القمر ، فانتقلت بذلك الصورة من تحديد وصفى واقعى لمنظر ، إلى إيحاء خاص بجو الشاعر النفسى ، وقد تبعد المحاولة أكثر كما فى هذه الأبيات :

« شيد مدائنك الغداة
بالقرب من بركان فيزوف ولاتقنع
بما دون النجوم
وليضرم الحب العنيف
فى قلبك النيران والفرح العميق
والبائعون نسورهم يتضورون
جوعا وأشباه الرجال
عور العيون »

ففى هذه الأبيات مجموعة أجزاء من صور مقتبسة تحولت إلى رموز وإشارات فنجد من ــ نيتشة ــ قوله « شيد مدائنك قرب بركان فيزوف » ، ومن المتنبى و « لاتقنع بما دون النجوم » ومن بروميثيوس لاندريه جيد النسر الذى يرمز به إلى الضمير بعد أن استله من الأسطورة اليونانية ، ثم هؤلاء العور والذين لايدركون من الحقيقة إلا نصفها المواجه لأعينهم الرائية ، وهكذا يعتمد الشاعر فى تعبيريته على مالدى القارىء من مدركات ثقافية خاصة تقترب به من الأجواء التى رسمها فيها ، ولكنه فى كل الأحوال لم يحجب الصورة كليا ، ولا أعدم المعنى المباشر والعام لها وما أورد من إبهام إنما قصد به إثارة بعض الكوامن المختزنة فى مخيلة وذاكرة القارىء عبر قراءات سابقة وتأملات فيها . وثمة إيهام آخر نلمسه فى الشعر الخمسينى مرجعه محاولة الشاعر نقل تجربة باطنية متشابكة الأطراف تبلورت عن أحاسيس غامضة غير قابلة للتحديد الواضح ، ولذا يجاهد فى خلقها مناخا صوريا أو صوتيا ، يستطيع أن يقترب بتجربة الشاعر من وعى القارىء بها .

لقد أخذ شعرنا العربى منذ نشأته قبل حوالى عشرين قرنا بنظام وحدة البيت ، ولم يخرج عنه رغم بعض المحاولات المهمة التى طرأت على شكل القصيدة فى الموشح ، وفى المسرح الشعرى ، وهكذا بقى المعنى أو الصورة الشعرية محصورة ما بين صدر البيت وعجزه ، ولذا قامت القصيدة العربية على مجموعة من الحكم والصور الوصفية والأحاسيس مركبة تركيبا طابقيا ، لا يجمع بين بيت وآخر غير بحر القصيدة وقوافيها ، حتى لنستطيع أن نحذف منها ما نشاء ، أو نبقى منها ما نشاء ، دون أن نخل بعموم القصيدة ، كما يمكنك أن تقرأها أجزاء ، وأن تحفظ من أبياتها ما تريد أن تحفظ ، وكلنا اليوم لا نزال نحفظ بيتا من هذه القصيدة أو جملة أبيات من تلك ، ويندر أن نجد من يحفظ قصيدة كاملة لانعدام الضرورة بسبب من توزع معانيها وصورها ، وبسبب من افتقارها إلى الوحدة التى تنبع من داخلها ، لا من وحدتها النغمية الظاهرة والقائمة على وزن بحرها ، وتكرار قوافيها . بينما سعى الشاعر الجديد إلى أن يجمع أطراف القصيدة كلها فى وحدة عضوية شاملة متماسكة تتنامى وتتطور من جميع أطرافها كأى عضو حى ، وليس كنمو العمارات طابقا فوق طابق . ولنأخذ مثلا على ذلك هذه القصيدة :

بعيدا فى ضباب مدينتى الخجلى
لقيتك أنت والعربات والليلا
- حزين أن أراك هنا
-سعيد أن أراك هنا
وفى عينيك ألقى وجهك الطفلا
نقيا كطيور البحر فى أمسية جذلى
لقد علمتنى البغضاء والحبا
لقد علمتنى أن أعبد الشعبا

ومرت نسمة . . ومضيت والعربات
والليلا
والخطى تنأى . . وتلقي دوننا ظلا
بعيدا فى ضباب مدينتى الخجلى »

تبدأ الصورة كبيرة تؤطر جوا معينا ، ثم تتوزع من الكليات إلى الجزئيات عبر التقاء صديقين ، ومن خلال عدة جمل متشنجة ومختصرة يوحى لنا هذا اللقاء بأشياء كثيرة نستنتج منها : أن الصديقين لم يلتقيا منذ أمد بعيد وكان لعدم التقائهما أكثر من سبب أبعد أحدهما عن الآخر ، ثم ألقى الشاعر ضوءا جديدا على علاقتهما وحدد بعدا جديدا لها :

« لقد علمتنى البغضاء والحبا
لقد علمتنى أن أعبد الشعبا »

ثم يفترقان ، وتعود الصورة الكبيرة الشاملة تغمرها مرة ثانية . إننا أمام قصيدة لشاعر من الجيل اللصيق بالجيل الخمسينى ، قصيدة مترابطة ، متراصة بحيث يتعذر أن تستبدل حرفا منها بحرف آخر ، أو تزحزح أية صورة منها عن مكانها ، أو تقرأ بيتا قبل آخر ، فكل حركة تمر تشير وتومىء إلى حركة مقبلة ، وعبر كل حركة يتواصل مناخ يمتد ويتكاثف ويتطور نغما ومعنى ، وتشد ما بينهما الحركة العامة للقصيدة التى تبدأ من نقطة لتصل إلى نقطة ، ثم تنتهى فى نقطة ، ليكون لها أول ووسط ونهاية ، كما يريد أرسطو من العمل الفنى ،وقد كان إحساسنا بالقصيدة يتغير إزاء كل نقطة من تلك النقاط الثلاث تبعا لتطورها من جميع أطرافها .

إن القصيدة العربية الكلاسيكية عرفت ضربا من ضروب الوحدة فى بعض الأحيان ، غير أنها لم تكن وحدة عضوية بل وحدة موضوعية تأخذ فى الكثير منها شكلا قصصيا ، كما هو الأمر عند أبى نواس ، ويظل البيت الشعرى على ذات مستواه الأدائى ، وعلى ذات علاقاته بما سبقه ، وبما تلاه ، بينما نمو القصيدة عند الخمسينى كان يتم من داخلها ، وعلى أساس من تداخل العلاقات بين موسيقاها وتغير إيقاعاتها وصورها ، فكل عنصر يؤكد العنصر الآخر ، ويلتصق به ، والعلاقة هنا كما يقول الدكتور مصطفى بدوى : « ليست علاقة منطقية ، وإنما علاقة حية أولا ، إذ ينساب فى غيرها من الصور ، وتنبع الصورة المعينة من سائر القصيدة كما تنبت الأوراق من الأغصان ، أما إذا كانت اللفظة أو الصورة مفروضة على بقية القصيدة فرضا لأجل التنميق والتزويق كما هو الحال فى المحسنات البديعية فإنها تصبح بمثابة ورقة منفصلة نلصقها على الغصن العادى ، لكى يبدو الغصن للناظر كما لو كان مورقا ، والمقصود هنا بنفس الانفعال هو وحدة الانفعال التى تشتمل على درجات متفاوتة منْ الإحساس فى مجال نفسى موحد ، أو الحزن ، أو التهيب » . ولو أخذنا هذا المقطع من قصيدة « الراعى » وهى ذات وحدة موضوعية ، فماذا نرى . . ؟

« لف العباءة واستقلا
بقطيعة عجلا ونهلا
وانصاع يسحب خلفه
ركبا يعرّس حيث حلا
أوفى بها . . صلا يزاحم فى
الرمال السمر صلا
يرمى بها جبلا فتتبع خطوه
- ويحيط . . . . . سهلا
أبدا يقاسمها نصيبا
من شظيف العيش عدلا »

نرى أن الإحساس الملازم للقارىء لا يتطور إلا على أساس الصورة الواحدة ، وعلى مستوى حسى واحد ، ولن أخل بإحساسى بها إن حذفت أية صورة من صورها ، أو أى بيت من أبياتها ، لأن مجالها كمجال الزخرفة الإسلامية ذات القابلية للامتداد إلى ما لا نهاية ، أو إلى الاختصار والاختزال فى رقعة صغيرة لافتقارها إلى الوحدة العضوية الشاملة .

وثمة ناحية أخرى أولاها الشاعر الحديث أهمية كبيرة هى موسيقى القصيدة للخروج بها من نمطية النغم الواحد الذى ينتظمها من أولها إلى آخرها مقيدة بنسب معينة لإيقاعها حتى لكأن جماليتها الموسيقية تقوم على هذا التساوق والتكرار للنغم الواحد يزيد من الإحساس بصلابتها ، وما يصاقبها من تكرار فى القوافى ، وموسيقى القصيدة بهذا المعنى الذى ألفناه مع الشعر الكلاسيكى جهد خارجى لا يتفاعل معها ، ولا يتعاطف مع تطورها ، ولما كانت الموسيقى فى القصيدة هى جزء من كيانها العام فلا بد من استخدامها كميزة من مميزاتها الخاصة التى تفردها فى النغم المعين .

إن الكثير من المعارضات الشعرية التى كان يقوم بها الشعراء الأقدمون كان بإمكان أى منا أن يوصل إحداها بالأخرى ، دون أن نشعر بأى فارق بين موسيقى هذه أو تلك على اختلاف الشعراء واختلاف الحالة النفسية لكل منهم ، واختلاف الغرض الوارد فى كل قصيدة .

إن موسيقى الشعر لدى الشاعر تنطلق من إيمانه بأنها ليست فراغا تدور فيه معان وأفكار دون أى اعتبار آخر ، بل إنها

كخلفية الصورة الحديثة جزء من الصورة لها أثرها المشارك فى العمل الإبداعى ، إن البحر الذى يختاره الشاعر وألوان قوافيه وطريقة تكرارها هى بلا شك عوامل مؤثرة فى المسامع ، فلو أخذنا مثلا قصيدة كقصيدة « أيهذا الشاكى » لإيليا أبو ماضى ، وتلوناها على مستمع لا يعرف العربية لوجدنا أن ما تنقله اليه موسيقاها هو إحساس مظلم وكئيب جاء نتيجة لإيقاعها ولوزن البحر الذى التزمته ، ولهذه القوافى الملأى بالمدات الصوتية المتلاحقة وهو إحساس يتعارض مع مضمونها التفاؤلى ولا يصاحبه بل إن كلا منها يتجه اتجاها مغايرا للآخر وهو ما يشكل مأخذا يمكن أن نأخذه عليها . أما مع هذه الأبيات :

« وغدا نموت
وكما تموت الذكريات . . غدا نموت
مر الشباب ولن يعود
وكغيمة بيضاء فارغة الرعود
غدا تموت . . . أيامنا »

فهو لم يختر بحرا سريعا أو خببا أو متقاربا ، بل اختار من الأبحر ما جرت أنفاسه بطيئة متثاقلة يصاحبه جرس موسيقى خافت فى قوافيه ، لا يحمل رنينا صاخبا يتنافر مع ما يريد أن يهمس به عبر هذا الأسف الحزين الذى تقوم عليه القصيدة .

وتتطور هذه المحاولات لدى شعراء آخرين ، إذ أولى البعض منهم اهتماما خاصا إلى موسيقى القوافى الداخلية يشد بها من أزر القافية الخارجية ويكون لها دور واضح فى التفاعل مع كل مقطع منها ، كما فى هذا النموذج :

« أصيح بالخليج : ياخليج
ياواهب اللؤلؤ والمحار والردى
فيرجع الصدى . . كأنه النشيج
ياخليج . . ياواهب المحار والردى

إن هذا التداخل فى القوافى يكسب القصيدة نغمتها الخاصة التى هى مميزاتها التى لا تنفصل عنها مطلقا فهى جزء متلاحم مع وحدتها العضوية العامة تشتد مع الغضب وتتراخى مع الهدوء والتأمل لتوجد بكل ذلك التوافق اللازم لعناصر القصيدة كلها ولتطور سياقها ، وهكذا نرى فى هذا المقطع كيفية معينة لتجسيد حركة صوت يرجع به صدى يماثل إيحائية الصدى ، وتتلاحق عبر قواف داخلية ، وتؤكد على جو متميز عن طريق هذه الموسيقى التى هى على الرغم من كونها تقوم على بحر شعرى معروف ومتداول استطاع معها الشاعر أن يوجد لقصيدته ، وضمن البحر الذى استخدم آلاف المرات ، موسيقى ذات طابع معين هى جزء منها ، ولا يمكن أن يكون لغيرها مطلقا . وفى ذلك رد على الكثيرين ممن أخذوا على تجربة الشعر الخمسينى اقتصاره على عدة بحور شعرية من البحور الخليلية ، ناسين أو متناسين أن الشاعر الحديث لم يعد يلتزم بحرا ، وإنما أسلوبا أدائيا لإيجاد الموسيقى الملائمة لكل قصيدة من قصائده ، وتتسع بذلك أمام الشاعر آفاق لموسيقى القصيدة لا حصر لها ، وبقدر ما يكون له من قابلية وقدرة على تحريك عوالمه الشعرية ضمنها .

العراق : بُلند الحَيدرى



القصة القصيرة في البحرين

د. أحمد ماهر البقري

مقدمة :

البحرين إحدى إمارات الخليج العربي ، تتكون من جزيرة البحرين التي تبلغ مساحتها مائتين وخمسين ميلاً مربعاً ، وبعض الجزر الصغيرة . وقد كانت قديماً تشمل جزائر (أوال) وساحل الإحساء كله .

ويذهب تقدير بعض الباحثين المعاصرين لمنطقة الخليج بعامة ، إلى أنه « من المستحيل تجزئة دراسة الحركات الأدبية وقصرها على أجزاء معينة دون الالتفات التفاتاً قوياً مركزا إلى أمثالها من الحركات في الأجزاء الأخرى ، فليس بالإمكان دراسة الحركة الأدبية في البحرين - مثلاً - والاقتصار على ذلك بشكل منهجي صارم دون تتبع ما كان يجرى في الأوساط الأدبية في كل من الكويت والإحساء وعمان ، ودمجه بشكل عضوى في صلب تلك الدراسة» على حد قول محمد جابر الأنصاري في كتابه « لمحات من الخليج العربي » .

ونحن نذهب إلى أبعد من هذا ، أن الدراسة تكون متكاملة إذا نظر الباحثون إلى عوامل التأثير والتأثر ، أو أوجه المشابهة بين البحرين - مثلاً - وما كان في مصر من الفنون الأدبية في بداية القرن الميلادى العشرين .

وإذا كنا نطوى من الزمن نحو نصف قرن على بداية الحركة الأدبية في البحرين ، لنرى صورة المجتمع في قصص أدباء السبعينيات من القرن الميلادى (أو السنوات العشر الأخيرة من القرن الرابع عشر الهجرى) فإن لذلك أهميته التي تتمثل في نظرنا في الأمور الآتية :

١ - ان جيل الشباب يتطلع إلى معرفة الرأى من الآخرين ، خاصة إذا صدر ذلك الرأى من مصر .

٢ - إننا نقدم بهذه الدراسة صورة حية نابضة بأقلام المعاصرين ليدرك المسئولون ، في جميع المجالات السياسية والاجتماعية والدينية والنفسية ، الصورة كما رسمها الأدباء الشبان في البحرين .

٣ - إن هذه الدراسة مجال طيب للمقارنة مثلاً بدراسات سبقت عن القصة العربية في مصر ، وصورة المجتمع في أوائل القرن العشرين .

وإذا كانت دراستنا تقدم نماذج للقصة القصيرة في البحرين فإننا نؤمن أن العينة العفوية قد تغنى عن الاستقصاء الذى لم يتح لنا للأسف الشديد ، وهو ما يمثل قيمة أخرى للبحث . . التعرف إلى بلد عربي ليس منا ببعيد بوسائل المواصلات المتعددة ، ومع ذلك تكاد تنقطع أواصر الأدب بيننا وبينه .

(١)

صدرت مجموعة « السيد » للقاص على سيار ١٩٧٦ فى طبعتها الأولى بعد أن مر على كتابتها نحو أحد عشر عاماً[١] .

ولعلّ مما يلفت النظر فيها بادىء ذى بدء أن الكاتب يحس اختلاف العادات اللغوية قليلاً بين البحرين وغيره من البلاد العربية ، فهو يشير فى الحاشية مثلاً إلى أن عبارة (بالخير جميع) هى التحية التى يلقى بها بحارة السفن بعضهم إلى بعض فى عرض البحر ، ذلك فضلاً عن مصطلحات البحارة مثل (كانة الدفة) : « لوح خشبى سميك يدير بواسطته الربان دفة السفينة » ، و (البيوار) « الحبل الذى يمسك بالسارية » ، و (الدامن) « حبل آخر يشد ويرخى به الشراع حسب الحاجة »[٢] ، و (اليوش) قطعة الحبل التى تمسك بمقدمة الشراع[٣] .

وفى استعماله لبعض الكلمات يوحى بالواقعية حينما يستعمل الكلمة الشعبية التى لا تنبو عن القياس اللغوى الفصيح ، فالسفينة بالعامية البحرانية هى (المحمل) . يقول بو محمد أحد بطلى قصة المعركة :

- جويسم تعال (تفر) لا تثقل على المحمل[٤] .

ويقول :

- سأسبق سفينته ، تلك هى الشطاره[٥] .

ويقول :

« والبحر يبدو هيجانه وكأنه محمول على ظهور العفاريت »[٦] .

بل إن الخطأ اللغوى الذى يتكرر من القاص مرجعه إلى الاستعمال العامى لكلمة بعض فى قوله مثلاً « البحارة يصطدمون ببعضهم البعض »[٧] والصحيح لغوياً : يصطدم بعضهم ببعض . ومن الخطأ قوله « البنات الشقر »[٨] .

ومن استعماله العامى فى قصته « شمس لا تشرق كل يوم » عبارة « لوت بوزها »[٩] .

تبدأ « مجموعة (السيد) بقصة « المعركة » ، ويقصد بها منافسة العمل ، والتحدى لبلوغ الهدف . والهدف الظاهر فى هذه القصة القصيرة هو (الهير) « موقع مغاصات اللؤلؤ »[١٠] للحصول على لؤلؤة كبيرة ، فقد عاش الكاتب مصوراً لما تتميز به البحرين من مغاصات اللؤلؤ ، واشتهرت بتجارته قبل اكتشاف النفط فيها سنة ١٩٣٢ م ، ولهذا أرخ على سيار زمان القصة سنة ١٩٣٥[١١] ، وقد وفق فى هذا التاريخ لأحداث هذه القصة دون غيرها من قصص المجموعة وهى ثمان ، وهى الثانية - فى عدد الصفحات ، أما الأولى فهى « السيد » التى عنون بها المجموعة .

وترمى القصة إلى أن طاقات الإنسان إذا قصرت عن طموحه غرق فى سفينة الحياة ، وقد عاند بو محمد البحر حينما لم يستبدل بالشراع آخر أصغر منه أما بو سعود ففعل ، لأنه لا يأمن « أن يغدر به البحر . حالياً تكفيه الجوهرة الكبيرة ليعيش على أمجادها[١٢] .

ويستطيع خيال القارىء أن يضيف إلى هذا الهدف الظاهر أوضاع السياسة الخارجية ، حينما أعلن بعض القادة نظرته إلى طاقاته ، وأنه لا يستطيع أن يحارب أمريكا .

وفى « حكاية عشرة دنانير » يبدو المعنى الخلقى على لسان القاص ، وهو بطل القصة ، فى رفضه لقبول رشوة وتمزيقه لعشرة دنانير قدمها عميل رشوة كما نصحه زميل فى العمل ، تسلق المناصب نفاقاً ، وقد حسنت القصة عندنا بقوله فى الخاتمة « تفضل مكانك فى الطابور »[١٣] ففيها إشارة إلى من تسلل إلى مركز الرئاسة بعد عامين فقط من تعيينه بالوشاية والتملق ، دون انتظار طابور الترقى ، كما ترسمه العدالة والمشروعية .

وتدور قصة « سأطردك ياعبد السلام » على الصراع النفسى الذى ينتاب موظفاً مضطراً إلى توقيع العقاب على من يجب ويصادق ، لأن جهة عالية أصدرت الأمر بدعوى أنه زائد عن حاجة العمل .

وفى قصته « شمس لا تشرق كل يوم » صراع النفس بين الفضيلة والخطيئة ، بائعة الهوى تصير زوجا « تعرف لحياتها معنى غير معنى الضياع الذى كانت تستحم فيه قبل أن تبدأ رحلتها الجديدة »[١٤] .

يقول البطل :

« وعلى الوجه الآخر احسست أننى أيضاً أفقد نفسى .. أتوه فى سوق صنعته فى أعماقى وزخرفته وجلته .. سوق الخطيئة الذى عرفته بعد سنوات الإثم والضياع .

ورويداً رويداً .. أشرقت فى أعماقى شمس جديدة .. شمس لا تشرق كل يوم »[١٥] والملاحظ أن ضمير المتكلم هو القاص نفسه ، مما قد يلقى ضوءاً على أنها قطعة من نفسه ، وتجربة حياة لم يستطع المؤلف تصنعاً فى اختيار اسم للبطل .

تقدير قصص (السيد) :

وفى قصص على سيار مزاوجة بين الواقعية والمثالية ، ويمتد

الصراع بينهما أحياناً وينتصر القاص للمثالية الخلقية فى حدود الإمكان وهو مايثير قضية التزام الأديب نحو قارئه . إنه يقدم الصور الأدبية أخاذة فى عرضها ، موحية بالسلوك الواجب فى غير ما وعظ مباشر ، أو محاولة اتخام القارىء بمثاليات لا يستطيع لها صبراً .

كذلك يبدو الالتزام حراً ، فالكاتب هو الذى اختار ما يكتب ، وليس بوقاً لدعاية معينة تنقضى بانقضاء زمنها .

وقد تبدو بعض المواقف التى تستدعى صراع النفس يسيرة عند البطل « أنا حامل الثانوية وماذا فى أن أكون فراشاً ؟ سيقولون امتهن شهادته . ليقولوا ما يقولون . لن يهمنى كلامهم كثيراً . لن يهمنى لأنه لن يشبع بطنى[١٦] .

ويمتلك القاص ناصية البلاغة حينما يزاوج فى عبارته بين دقة الوصف الخارجى ومشاعر أبطال القصة . فنحن نعرف من بيروقراطية الوظائف ، والشعور بالكبرياء الكاذب ، ما يجعلنا مع الكاتب فى قوله :

كان يخالجنى شعور بأننى شخص مذنب يقف أمام منصة القضاء لتقول فيه العداله كلمتها »[١٧] .

ومن تلك المواقف التى يستهلك فيها الوقت استهلاكاً الأحاديث التليفونية فيما لا يفيد :

« . . . تصور . حتى عينى لم أحاول أن أصرفها عنه خشية أن تضيع فرصة انتهائه من حديثه فى التليفون . . وقبل أن ينشغل (بمسئولية) أخرى »[١٨] .

والابتسامة عند القاص كما يصورها فى أبطال قصصه المختلفة « باهته »[١٩] تغتصب ، أو « بلهاء »[٢٠] تعلق على فمه ، أو « صامتة »[٢١] ، أو « ابتسامتها تبدو وكأنها عملية زحزحة جبل من مكانه »[٢٢] ، « شبح ابتسامة تطوف بشفتيه »[٢٣] .

وقد تكون « هادئة مطمئنة »[٢٤] ، أو « واثقة »[٢٥] ولكنها فى تلك الصفات الطيبة أقل عدداً أمام مرارة الواقع عند الكاتب تلك المرارة التى تفقد المرء عقله ، ففى قصتين من ثمان ينتهى الأمر بالبطل إلى مصح الأمراض العقلية . وفى القصة الرئيسية من المجموعة (السيد) يقضى البطل شطراً من حياته فى السجن .

ان مأساة الواقع تكمن فى البطالة السافرة أو المقنعة . . هكذا تحدثنا المجموعة فى قصة السيد ، و (السلالم) . . أو هزيمة الأخلاق كما فى « حكاية عشرة دنانير » ، و « المأزق » . . إنه « عالم النفاق والدجل ولعق الأحذية[٢٦] .

والعلاج ؟ تحدى :

« التحدى هو قدره الذى يجب أن يتسلح به . . هذا عالم مفتون بالقوة . . القوة هى الرب الذى يعبده الضعفاء »[٢٧] .

(٢)

وهذه مجموعة أخرى من القصص بعنوان « لحن الشتاء » للقاص عبد الله على خليفه . استهلها بقصة « الغرباء » ، وهى تعرض لسرقة منزل وتعذيب صاحبه ، حتى إذا ما وجد صاحب المنزل زميل دراسته الضابط ، وظن فيه خيراً ، فإذا هو يساعدهم قائلاً عند استنكار صاحب المنزل :

« غيرك حدث له أسوأ مما حدث لك » .

ويعقب البطل بقوله « آه يوجد غيرى أيضاً ! يالها من لعبة قذرة » .

وتنتهى القصة بـ « خذوه إلى السجن ، حذار أن يفلت منكم »[٢٨] .

وواضح أنها ترمز إلى مشكلة اللاجئين الفلسطينيين ، وقد صدرت المجموعة سنة ١٩٧٥ والفكرة نفسها مع آلام الجائعين فى القصة الثانية من المجموعة بعنوان « الملك » وقد تأثر فيها القاص بما يروى من أن عمر بن الخطاب مر ببيت فيه الأطفال جياع ، وقد تذرعت الأم بغلى ماء على القدر لكى يناموا . ولكن قصتنا فى هذا العصر أن الملك حينما سمع عبارة الأم « نحن الفقراء لا أحد يهتم بنا . نموت جوعاً وغيرنا يبول فى صحائف من ذهب »[٢٩] صور له الوهم أن « المرأة تحولت إلى رجل مشاغب عنيف ، وغير مستبعد أن تقود جماعة سرية للإطاحة بالحكم »[٣٠] ثم « رفع القدر بصعوبه ، وافرغ الماء منه ، ثم وضعه فى السيارة واختفى »[٣١] .

وفى قصة « هكذا تكلم عبد المولى » يعالج القاص موضوع الفقر وينتهى بعبارة « كونوا مع الفقراء أيها الفقراء »[٣٢]

والفقر مرتبط بالغربة عند القاص فى مجموعته تلك « أيتها الغربة خلقت رجلاً كل جوانحه براكين وزوابع . عاش يقتات على الانفجارات والخنادق »[٣٣] .

ومبعث الشعور بالغربة التحقيقات الملفقة لإدانة الأبرياء ، فالشيخ يلوذ به المتعطل يحاكم لمساعدته ، يقول له المحقق : « لنفترض أن أحدهم سألك أن تزيل الشرطة من على وجه الأرض ، سوف تساعده طبعاً ! !)[٣٤] .

وبرغم أن السؤال يستثير الخواطر للإيقاع بالشيخ المؤمن

فإن الشيخ كان صريحاً حين قال « إذا كان عملها لا خير فيه »(٣٥) . وهنا يهتف المحقق برجاله : « خذوا هذين الرجلين إلى السجن »(٣٦) ، و« كان القارب الصغير ينطلق بسرعة نحو الجزيرة القريبة من البر »(٣٧) .

وربما عالجت قصة « لحن الشتاء » أنشودة الحرب . . صوت المعركة سنة ١٩٦٧ م « فاللحن ينبعث من جهة ما ، وينطلق إلى البيوت والأشجار والناس ، يهزها ، يجرحها ، يسيل دماءها ، فينطلق الحزن والأسى والعذاب فى الطرقات ، رجالاً مغبرى الوجوه ، عائدين من حروب بلا نصر »(٣٨) .

ثم يقول :

« الأطفال يضجون بالضحك . الفيلم التليفزيونى يروى عن بطل لا يقهر ، دوخ المدينة الصغيرة بمسدسه العجيب ، ورصاصاته التى لا تخطىء »(٣٩) .

« . . . مبدع اللحن تعرفه لكنك لا تراه ، غاب عن عينيك سبع سنين . . . »(٤٠) .

ويختمها بقوله :

وعندما اقتربت من المنزل كان شبح زوجتك فى النافذة . كانت تسحبك بسلاسلها . الدم ينزف منك وأنت تتقدم ببطء ببطء »(٤١) .

وتطالعك قصة « الوحل » بالمشاعر نفسها » . . يريدون طردنا من منازلنا ، لسنا غنماً ، يشربون حليبنا ثم يسلخوننا »(٤٢) .

وفى قصة « الطائر » يصف الغربة بأنها « مطارق وزوابع »(٤٣) ويقول :

« بلادى ! أنت بعيدة وأنا أذوب فى الغربة ، بودى لو أراك لحظة ، لحظة ثم أموت(٤٤) .

وتروى قصة « العين » رحلة ثلاثة من الطلبة مع أستاذهم إلى عين حلوة وغزيرة المياه ، غير أن « المرتفعات الصخرية تحدق إليه بكآبة وذهول ، هنا تطاحن بعض الغزاه . . المفلسون ملكوا الأرض ومن عليها . إيه يا وطنى متى تمشط شعرك ؟ . . . »(٤٥) و« حدق فى جثث الصغار المتبعثرة . صفعته وجوههم الزرقاء . طالعته عيونهم المتفخة . كان المستنقع يلتوى بين الأشجار العتيقة الذاوية كالأفعى »(٤٦) .

ونلمح بارقة أمل « وانبثاق النور وهياج الحارة وفرحها بالمطر بعد جفاف دام ثلاثين عاماً . . . وللمرة الأخيرة قالها : . . . « ما نحن . . إلا . . أدوات . . فى . . درب . المسيرة »

وكان عناق الصمت يبدأ معه . وكانت أنفاسه تخبو ، لم يدر . . هل كان ذلك هو الموت أم النوم . . أم خدر السنين »(٤٧) .

إن ظاهرة (الانتظار) الذى قد يفضى إلى أن يختل العقل واضحة فى قصص محمد عبد الملك ، سواء فى القصص الوطنى و العاطفى . . ذلك القصص الذى يأسى الأبطال فيه لضياع الأرض أو لضياع الأمل فى الزواج .

بل وفى مجال العمل ، يقول حوار : « هكذا يطلبون عملاً . أنت تركب رأسك . انتظر » قال الكلمة الأخيرة بلهجة حاسمة . بعدها يتفجر كل شىء انتظر ! ما أفزعها من كلمة فقدت هيبتها المعتادة »(٤٨) .

وفى قصة « الليل والقنديل » يقول البطل : « ولكم تعذبت من أجل الحصول على السعادة ، والآن يريدوننى أن أفقد نبعها الذى اكتشفته بعد دهر من الانتظار »(٤٩) .

وفى « قصة النافذة » فتاة تدعى سارة . . انتظرت « وانتظرت حتى أصبح الانتظار ظلا شاحباً يتلاشى ولايرى كالهواء »(٥٠) .

لقد زحفت سن الأربعين وما بعدها ، على وجهها فى تجاعيد ، لم يتقدم لخطبتها فى الحارة إلا أراذل القوم : « وبعد أن كانت تلتزم الحياء بدات أول سلم السقوط فى اليأس وراحت تصفر للشباب محاولة لفت الأنظار دون جدوى »(٥١) .

ولقد كانت نافذتها ملجأها بعد أن فشلت الزيارات مع أمها فى اصطياد « ابن حلال » . . « وظلت النافذة الخشبية الصغيرة مفتوحة تستند ضلفتاها الصغيرتان ، وتتكىء فوق جدار بيت منحدر من زقاق خلفية ، يسحب الزمن والغبار فوق وجهها شحوب المساء الغريب »(٥٢) .

ثم ينتقل القاص إلى « الزنزانة رقم ٥ لتطالعنا السطور الأولى بعبارة : « وعندما نفكر فى الخارج أنت ترحل إلى السجن الكبير »(٥٣) إنها الغربة الشعورية : « كلنا غرباء(٥٤) ، إن البطل يساق إلى الاعتراف الإجبارى ، بالركل والصفع والبصق « اكتب . . إن أبى خبأ منشوراً فى صدره . أمى كانت تطبخ قدر قنابل تلك الليلة »(٥٥س٥) حتى « ربت النوم على كتفى برفق »(٥٦) ، أسندت جبهتى ووجهى إلى القضبان الباردة وأغمضت عينى .

الشمس كانت ترتدى حلتها الصفراء الشاحبة .
الشمس قبلت وجه الكون قبلة طويلة . . . »(٥٧) .

والسخرية سمة أسلوبية تظهر أحياناً فى قصص (نحن نحب الشمس) وكأنها مجال التنفيس من الكاتب عن مرارة الواقع . إنها سخرية من أمراض اجتماعية : الخوف ، النفاق ، المظهرية ، الاهتمام بالتوافه ، الوهم .

ففى قصة « المدير » تنشط المدرسة للنظافة لتحوز كأساً ذهبيّة أعلن عنها فى مسابقة لأنظف مدرسة ، ويحلم المدير عبد الجواد بأن مدرسته « عباس بن فرناس الابتدائية » هى الأولى فى هذا المضمار ، ويرد إليه كتاب المديرية بفوز مدرسته « بالأولية » إلا أننا بالاستفسار عرفنا أن فى سيادتكم لا تتجسد شروط النظافة الكاملة ، فقد علمنا بطرقنا الخاصة أنكم لم تغتسلوا طوال الشتاء الحالى ، وهكذا فقد تقرر حجب الجائزة عنكم » .

وبعد تسلم الرسالة تغيب عبد الجواد العامى عن مدرسته « فقد أصيب بانسداد فى مسام الجلد فجأة نقل على أثره إلى المستشفى »[٥٨] .

إن قضية الحرية السياسة والاجتماعية ، تحرر الإنسان فى وطنه ، تحرره فى سبيل لقمة العيش هى مدار القصص البحرانى المعاصر ، ولهذا فالعداء قائم بين الشرطة وبعض المواطنين ، وبين المترفين والعمال والفقراء .

ففى مجال الحرية السياسية يذهب الكاتب إلى أن الحياة طريقان : المعتقل أو الانتحار[٥٩] ، وأن الاعتقال « من سمات القرن العشرين »[٦٠] . هذه الأيام يحملون اسمين : سرّى ورسمى »[٦١]

ولكن شحنة القلم من الكاتب فى قصته « الوجه الآخر » إن « غداً تقف أمام المحقق فلا تتنفس ببطء . قل له إنى أحب الحرية . تعلم كيف تحدث الجدران . وتصغى للصمت »[٦٢] .

ويقول :

« أنا أؤمن أن هناك أناسا يعيشون بيننا ولدوا من حنايا التاريخ ، ولكنهم مثلنا يأكلون ويشربون وينامون . . . »[٦٣] .

إنه ليس محققاً واحداً « كانت عينه منتفخة . جاء من سهرة ليحقق معى فى زنزانة . ظللت واقفاً . ذهب محقق وحضر آخر ، عدت إلى صمت الرحلة . . كنت أصلى ، من أمامى نام المحقق ، ذهب الثانى . أفاق . جاء آخر وظللت أنا واقفا »[٦٤] .

إن عبارة « وظللت أنا واقفا » لا تعبر عن الإعياء فحسب ، وإنما عن عدم التقدم أيضاً ، وأنها لبيت القصيد يختم بها محمد عبد الملك مجموعته (نحن نحب الشمس) .

وفى « عازف السكسفون « نغمة الألم » إن هناك نوعين من البشر فى هذه الحياة ، ولكن لماذا ؟ ! . . لست أدرى ، ومضى السؤال معى وأنا أحمل مرارة السنين ، أكور جسدى فى الشتاء وأعدو عارياً فى الصيف . . . » ، ومن كلمات العازف « : . الحزن لازال غذاء الفقراء » .

إن عازف السكسفون يمثل آلام المثقفين ذوى الرزق المحدود ، يقول : « قرأت القصص الطويلة والقصيرة ، قرأت القصائد ، وكتب الفكر والمعرفة . . . فكان طريقى هنا فى السجن والمنفى » .

وفى قصة « العبث » يمثل صالح الجنبرى طبقة المثقفين الذين يضيق صدرهم بتناقضات المجتمع فإذا هو يتهم بالجنون « فالجنون نعمة فى هذه الأيام » ، وعلى لسان أبطال القصة : « لو كان الجمبرى فى بلاد غربية لصار وزيراً ويضيف آخر : « وزيراً للبطالة » .

غير أن نهاية القصة أن يساق إلى المخفر متهما بالحديث فى السياسة فلا يملك إلا « ضحكته العابثة » .

وفى قصة « الشمس فى البعيد يقول أحد أبطالها المثقفين :

« غربتى ياصديقى غربتان : غربة النفس والوطن » .

وضوء الشمس يشبهه الكاتب مرة « كصفار المرض » ، وإنها لمحرقة كما يقول أحد أبطال القصة :

« نحن أدوات تحترق . . نعم . . للشمس . . إنه تاريخ » .

« إن الشمس من بعيد » يعقبها « ليل حالك السواد فى مجموعة محمد عبد الملك ، والظلمة فيه » فم مفتوح رهيب يبتلع الحياة » وتوقف الرشدان - اسم بطل القصة - إذ وجد نفسه وسط أضواء وعود ورقص وغناء وقد اختلط عرف الأخلاق بين الجنسين فلم يميز بين الرجال والنساء : فسخ النساء العباءات ، وفسخ الرجال عقولهم ، وفسخ الحياء الحياء » .

وفى قصة الليل والقنديل « تمثيل لظلمة الحياة ، والأمل فيها غير أن الضوء يصدر من الحانات » يقتل عيوننا نحن الفقراء » .

والظلمة تتمثل فى المنفى والاعتقال : « أمس هبت رياح ومطر ، اعتقلوا الرياح ولاحقوا المطر » « كانوا أطفالاً . . كبروا . . رحلوا وجاءوا هنا ، وشابوا فى المنفى . كانوا أطفالا هنا » .

(٤)

« الرحيل إلى مدن الفرح »[٦٥]

مجموعة قصصية كتبها محمد الماجد ، تبدأ بقصة قصيرة تحمل هذا العنوان .

ومدن الفرح عنده تقابل مدن الخيانة ، مرة ، ومدن الصمت أخرى . انه طريق من « أشواك وصخور ونثار زجاج » الذى قرر ان يمشى عليه بطل القصة إلى محطة قطار مدن الفرح ، بلا حقائب هو وزميله ، يخبرهما ناظر المحطة ان « سيتأخر القطار . . عليكما الانتظار » ولكى يقطع زميله الزمن ارتقى قاطرة صغيرة كانت بالمحطة « وأمسك بقضيب من الحديد كان مثبتاً فى مؤخرة القاطرة . تحركت القاطرة بسرعة مجنونة . سيسقط حتماً تحت عجلات القاطرة ، ولكنه بإعمال الفكر تعلق بفرع شجرة يلامس الأرض : « وتشبث به بكل ما يملك من قوة . بعدها وجد نفسه واقفا على الأرض بشموخ وصلابة » .

ونحن نلاحظ أن طموح البطل تمثل فى الإفادة من الوقت ، واتخاذ قرار حاسم بالتعلق بفرع الشجرة ، وأن أمنياته تركز على الواقع ، فالفرع يلامس الأرض .

إن البطل معجزة كما يقول زميل له : « كنت واثقاً بأنك ستعود ، لأن أمثالك لا يموتون بسهولة » .

والانتظار عند محمد الماجد فى هذه القصة ينتهى إلى نتيجة محببة ، إذ تنتهى بأنه « بعد دقائق يصل القطار المسافر إلى مدن الفرح » .

وفى قصة « السقوط » بطل مثقف يأبى أن يضاجع امرأة حراماً ، وهو معنى مطروق غير أن المغزى وراءه هو الضياع الذى يعانيه الكثرة « واكتشفت أننى بلا أصدقاء ، وبلا هوية ، وبلا تاريخ » ، « وكان الجميع مشغولين بالطرب والشرب » .

وفى « جريمة فى حى مجهول « أزمة المثقف حينما يرى الجريمة ويخاف أن يبلغ عنها ، يقول الكاتب » « غير أننى تذكرت بأن المسئول فى المركز لا يفهم لغتى ، لذلك فضلت الذهاب إلى السينما » .

إن السينما هى المهرب من الواقع ، من الأكل ، والنوم ، إذ يعرب أبطال القصة عن عدم إشباع الحاجات منها بل تقول إحداهن : « ليتنى أقرأ حتى أفقد بصرى » « ضحكنا ثم تشابكت أيدينا ، ودخلنا السينما » .

وأبسط الأشياء يطلبها المثقف : الحب ، الصفاء تثير ضحك حارس السجن فى قصة « مواويل لعيون الأطفال » فيقول للبطل : « يبدو أنك آت من كوكب غريب » .

وكذلك تنتهى قصة « شجرة الورد » بعبارة « . . وما أسهل أن يضيع المرء فى هذه المدينة » .

ومغاصة اللؤلؤ عند محمد الماجد مغاصة لليأس ، يقول :

« إن البحر الذى يقع خلف بيتنا فيه هيرات كثيرة لليأس » .

وفى قصة « مواسم الهجرة إلى الشواطىء الزرقاء » يقول : « ترك لى جدى قبل أن يموت مجموعة من الأسلحة الغريبة ، ولها أيضاً أسماء غريبة : الأمل ، الحب ، التفاؤل ، المستقبل » .

ويختتم قصة أخرى بقوله :

« . . لقد تخلوا عنه ، وفضلوا المراكز والامتيازات .

الأم : من يعد إلى سيجد نفس الدفء القديم . . ودفء احضانى لك أكثر لأنك أكثر منهم حنوا . تطامن بين أحضانها وراح يبكى تاريخ العذاب كله » .

والملاحظ فى عناوين قصص محمد الماجد الطول كأنه يفرغ شحنة انفعالية تلفت أنظار القراء إلى قراءتها كقوله « قس بن ساعدة يتسامر مع متشرد على شاطىء من شواطىء المحرق » ، « احتياطات أمن ضد تسلل الحب إلى مدن الجفاف » ، « كتابات وهمية على جدران مدن الوجد » .

والوهم والضياع واللامعنى ، معان تحملها عناوين قصص أخرى نحو : « مسافات الزمن الضائع » ، ضياع فى مدينة أحبها ، رسالة بلا معنى ، ويختتم المجموعة القصصية بقصة « طقوس اللعنة » .

مجمل القول أن القصص العربى فى البحرين صورة للمجتمع ، وإذا كان لكل كاتب أسلوبه ، فإن الطابع الغالب فيما عرضنا من القصص القصيرة لأربعة من الكتاب يتمثل فى المظاهر الآتية :

○ صورة المرأة تكاد تختفى ، كما تختفى فى واقع الأمر تحت عباءتها ، والنماذج المعروضة لها تمثلها أنثى جريحة ، أو امرأة ليل ، أو أجنبية ، وقد يرمز بها إلى الوطن .

○ التناقض الطبقى بين طبقة العمال والمثقفين ، وبين المترفين وأصحاب السلطة الغاشمة التى تسعى لخنق الحريات وألا تكون كلمة مسموعة إلا كلمتهم .

○ الشعور بالضياع أو الغربة الذى قد يفضى إلى الجنون ، بل قد يرمى بالجنون كل صاحب مثل ومبادىء تقوم على الحب والصفاء .

○ إن هذه القصص تستلهم من التراث الشعبى ، أمثاله وأغانيه ، وهى سلاح الكاتب فى مقاومة الفساد والاستبداد ، أو التعبير عن اليأس الذى يتخلله بعض الأمل أحياناً .

○ جنوح أساليب بعض هؤلاء الكتاب الذين بدأت أسماؤهم فى الظهور الأدبى قبيل سنة ١٩٧٠ م إلى التهويل والمبالغة ، صدى لما يعتمل فى نفوسهم من آلام ، وتكرار الفكرة عندهم لإحساسهم - فيما نرى - بأنهم غير مسموعين ، بالإضافة إلى ضآلة المحصول الثقافى وهم فى طور الشباب .

○ عنى الكتّاب بشخصية البطل كما ينبغى أن تكون البطولة شجاعة وإقداماً ، وتقديراً لمعانى الحب والإنسانية .

○ ومن جهة أخرى تشير قصصهم إلى بعض الشخصيات التاريخية ، لا سيما تلك التى شهدتها منطقة الخليج كشخصية ابن ماجد المؤرخ البحرى ، الذى ولد نحو سنة ٨٣٦هـ «١٤٣٢م» فى ساحل عمان ببلدة جلبار « رأس الخيمة اليوم » فنجد القاص محمد الماجد يعنون إحدى قصصه القصيرة « عطيل المغربى فى لقاء مع سيد البحار أحمد بن ماجد .

د. أحمد ماهر البقرى .

هوامش

(١) كلمة الناشر بظهر الغلاف . ط. دار الغد . البحرين
(٢) السيد ص ٩
(٣) السيد ص ١٢
(٤) كفر : مؤخرة السفينة . السيد ص ١٠
(٥) السيد ص ١٢ . و (الشاطر) - معجمياً - هو الذى أعيا اهله خبثا وقد شطر يشطر - بالفم - شطارة ، ويقصد فى الحوار الشطارة بمعنى المهارة .
(٦) السيد ص ١٥
(٧) السيد ص ١٦
(٨) السيد ص ٥٧
(٩) السيد ص ٣٩
(١٠) السيد ص ٨
(١١) السيد ص ٥
(١٢) السيد ص ١٣
(١٣) السيد ص ٢٥
(١٤، ١٥) ص ٤٢
(١٦) السيد ص ٤٤ ولقد تكرر عنده السخرية من الشهادات العلمية إذاء قرار الواقع . يرجع مثلاً ص ٥٥ ، ص ٦٢ .
(١٧) السيد ٥٢
(١٨) السيد ص ٥١
(١٩) السيد ص ٥١
(٢٠) السيد ص ٣٦ ، ٨٥
(٢١) السيد ص ٥٦
(٢٢) السيد ص ٦١
(٢٣) السيد ص ٧٢
(٢٤) السيد ص ٣٢
(٢٥) السيد ص ٦٢
(٢٦) السيد ص ٨٥
(٢٧) السيد ص ٨٧
(٢٨) لحن الشتاء ص ٨ ، ط. دار الغد . البحرين
(٢٩، ٣٠) لحن الشتاء ص ١١ ، ص ١٢
(٣١) لحن الشتاء ص ٢٢
(٣٢) لحن الشتاء ص ٣٩
(٣٣) لحن الشتاء ص ٤٩
(٣٤، ٣٥) لحن الشتاء ص ٥٠
(٣٦، ٣٧) لحن الشتاء ص ٥٥
(٣٨) لحن الشتاء ص ٦٢
(٣٩) لحن الشتاء ص ٦٣
(٤٠) لحن الشتاء ص ٨١
(٤١) لحن الشتاء ص ٨٤
(٤٢، ٤٣) لحن الشتاء ص ١١٣
(٤٤) نحن نحب الشمس ص ٣٥ ، ٣٦
(٤٥) المرجع السابق ص ١٠٢
(٤٦) المرجع السابق ص ١٤٩
(٤٧) المرجع السابق ص ٣٨
(٤٨) المرجع السابق ص ٤٣
(٤٩) المرجع السابق ص ٤٥
(٥٠) المرجع السابق ص ٤٧ والصحيح ان يقال « فانت ترحل »
(٥١) المرجع السابق ص ٥٣
(٥٢) المرجع السابق ص ٥٢
(٥٣) المرجع السابق ص ٥٥
(٥٤) المرجع السابق ص ٦٩
(٥٥) المرجع السابق ص ٨٦
(٥٦) المرجع السابق ص ٨٤
(٥٧) المرجع السابق ص ٨٨
(٥٨) المرجع السابق ص ٨٩
(٥٩) المرجع السابق ص ٩٠
(٦٠) المرجع السابق ص ١٥٢

روايتا "زينب" لهيكل و"جولى" لروسو

دراسة مقارنة

د. أحمد درويش

أيا كان المنهج الذى يتبعه دارس الأدب المقارن فى رصد تأثير الآداب الأوربية عامة والأدب الفرنسى خاصة ، على نشأة الأجناس الحديثة فى الأدب العربى المعاصر ، فإنه سيجد أهمية كبيرة للقاء الفكرى الذى تم بين الفيلسوف الروائى والكاتب المسرحى والشاعر الفرنسى جان جاك روسو (١٧١٢ - ١٧٧٨) وبين الروائى والمؤرخ والكاتب المصرى محمد حسين هيكل (١٨٨٨ - ١٩٥٦) .

فمعرفة هيكل الجيدة بروسو تعلن عن نفسها فى كتابته عنه وترجماته له ، ومع أن أسماء كثير من الكتاب الأوربيين ترد فى كتابات هيكل ، ومع أنه خصص لبعضهم مثل بتهوفن وتينى وشكسبير وشلى فصولا فى التعريف بهم [١] . فإن جان جاك روسو قد خصص له هيكل كتابا بأكمله للحديث عن حياته وكتبه [٢] وهو يعلن فى مقال له وجهه إلى صديقه الدكتور طه حسين أنه كان يجد فى طبع ما كتبه عن روسو متعة حقيقية [٣] وفى هذا الكتاب يختار هيكل حين يعرض فى الجزء الثانى لكتب روسو أن يبدأ بروايته «جولى» أو «هلويز الجديدة» ويخصص لها نحو أربعين صفحة يقف فيها أمام أحداثها المرتبة ، ونهج صاحبها فى كتاباتها ، وطريقة التأمل الفلسفى ، والاهتمام بتصوير الطبيعة ، ودقائق مشاعر المحبين لديه [٤] ، وكل ذلك يدل على قراءة هيكل الواعية الدقيقة لهذا العمل الروائى من أعمال روسو (بالإضافة إلى أعماله الأخرى التى عرضها أو أشار لها فى مؤلفاته) .

لقد كان بدء الاتصال الحقيقى بين الأديب الشاب هيكل وأعمال روسو خلال فترة البعثة التى قضاها هيكل فى باريس ، بدءا من عام ١٩٠٩ ، وفى نفس هذه الفترة الزمنية ، بدأ هيكل سنة ١٩١٠ يكتب رواية «زينب مناظر وأخلاق ريفية» التى سيقدر لها أن تظهر للوجود فى سنة ١٩١٤ بتوقيع «مصرى فلاح» ، لكى تكون - كما يرى معظم النقاد - أول رواية بالمعنى الفنى الحقيقى فى الأدب العربى ولكى يولد معها هذا الجنس الذى يقدر له اليوم ، بعد أقل من ثلاثة أرباع القرن على ظهوره ، أن ينافس منافسة حقيقية الجنس الأدبى العربى ، الذى عاش وحده تقريبا أكثر من خمسة عشر قرنا ، وهو

الشعر ، وأن يصل إلى التعبير عن كثير من جوانب الحياة التى ظلت مهملة من قبل .

ميلاد رواية **«زينب»وميلاد الجنس الروائى العربى معها خلال فترة الاتصال الفكرى الحقيقى ، بين روسو وهيكل ، يطرح فى الدراسات المقارنة سؤالا حول المدى الذى يمكن أن تكون قد تأثرت به الرواية العربية فى ميلادها بالأدب الفرنسى .**

ولقد يبدو السؤال ذا مغزى خاص فيما يتصل بهيكل الذى لم تكن الفرنسية لغته الأجنبية الأولى ، فلقد كان يجيد الإنجليزية ، ويقرأ كتبا فيها بناء على نصيحة استاذه **أحمد لطفى السيد** [٥]بل ويفكر بعد الذهاب إلى باريس ، ومقابلة الصعوبات الأولى فى تعليم الفرنسية ، أن يغير اتجاه دراسته إلى «لندن» ، حيث اللغة التى يجيدها لولا نصيحة من **لطفى السيد** بالتريث ، لكن هيكل ما إن يدرس الفرنسية ، حتى يعرف أنه وجد فيها شيئا مختلفا ويقول : **«فلما أكببت على دراسة تلك اللغة وآدابها رأيت فيها غير ما رأيت من قبل** فى الآداب الانكليزية ، وفى الآداب العربية . رأيت سلاسة وسهولة وسيلا ، ورأيت مع **هذا كله قصدا ، ودقة فى التعبير والوصف ، وبساطة فى العبارة لا تواتى إلا الذين يجيبون ما يرون التعبير عنه أكثر من جهم الفاظ عباراتهم** [٦] وفى هذا المناخ من الإعجاب بالأدب الفرنسى ، والحنين إلى الوطن البعيد ، يكتب هيكل رواية «زينب» دون أن يخفى تأثره العام فى كتابتها بهذا الأدب الجديد : **«كنت فى باريس طالب علم يوم بدأت أكتبها ، وكنت ما أفتأ أعيد أمام نفسى ذكرى ما خلفت فى مصر ، مما لاتقع عينى هناك على مثله ، فيعاودنى للوطن حنين فيه عذوبة لذاعة ، لا تخلو من حنان ، ولا تخلو من لوعة ، وكنت ولوعا يومئذ بالأدب الفرنسى أشد ولع . واختلط فى نفسى ولعى بهذا الأدب الجديد عندى بحنينى العظيم إلى وطنى ، وكان من ذلك أن هممت بتصوير ما فى النفس من ذكريات ، لأماكن ، ووحدات ، وصور مصرية ، وبعد محاولات غير كثيرة ، انطلقت أكتب «زينب»»** [٧]

إن هيكل من خلال هذا الاعتراف المجمل ، يؤكد هذا التيار الذى ساد عند الأدباء المصريين فى مطلع القرن العشرين ، من النزوع إلى التأثر بالأدب الفرنسى - أكثر من الأدب الانجليزى - فى إخصاب الأدب العربى بأجناس جديدة ، أو مذاقات جديدة **أحمد شوقى فى المسرح الشعرى وقصص الحيوان ، وحافظ ابراهيم فى ترجمات فكتور هيجو والمنفلوطى فى تعريبه للقصص الفرنسى**وكما يقول **يحى حقى :**

«بالرغم من أن بعض روائع الأدب الإنجليزى كانت قد ترجمت إلى العربية ، إلا أن الأدب الفرنسى كان منبع القصة عندنا . . فالمزاج المصرى فى ذلك العهد ، كان لا يحس بالغربة إذا اتصل بفرنسا كما يحس بها إذا اتصل بانجلترا وهذا من أثر تقارب التيارات الثقافية بين الشعوب فى حوض البحر الأبيض» [٨] .

لكن هذا التأثير المجمل للأدب الفرنسى على هيكل ، وميلاد الرواية العربية ، يحتاج إلى خطوة أخرى لمحاولة الوصول إلى «التأثير المحدد» بين كاتب وكاتب ، أو الأكثر تحديدا بين عمل وعمل ، وفى **مجال التأثير المحدد فإن هيكل بنفسه قد ساعدنا حين اختار جان جاك روسولكى يظهر اهتمامه وإعجابه به أكثر من سواه ، أما فى مجال التأثير الأكثر** تحديدا ، فإن كثيرا من الدلائل تشير إلى احتمال أن يكون **هيكل فى روايته «زينب»قد اتبع نموذج جان جاك روسوفى رواية «هلويز الجديدة»Julie ou La Nouvelle Heloise**

ولقد أشار إلى هذا الاحتمال من قبل المستشرق الفرنسى **هنرى بريس**سنة **١٩٥٥** فى مقدمة كتابه عن الأدب العربى والإسلام . ولكن إشارته كانت سريعة وعابرة لم تزد على هذه العبارات : فى عام **١٩١٤ أصدر محمد حسين هيكل رواية «زينب» وهى رواية عن الحياة الريفية**فى الدلتا ويبدو فيها تأثره برواية **هلويز الجديدة لجان جاك روسو** [٩]على أن **هنرى بريس** قد عاد مرة أخرى فطرق هذا الموضوع فى مقال نشره بحولية كلية الآداب والعلوم الانسانية فى جامعة الجزائر عام **١٩٥٩** وخصصه للرواية العربية فى الثلث الأول من القرن العشرين [١٠]عن **المنفلوطى وهيكل** ، ومع أن المقال أكثر بالتأكيد تفصيلا عن الإشارة العابرة التى حظيت بها هذه القضية عنده من قبل ، فإن اهتمام **بريس**يعرض تفصيل حياة هيكل وأعماله الأخرى ، ووقائع أحداث قصة زينب فى نصف مقال ، يجعل قضية المقارنة بين الروايتين تحتاج إلى مزيد من المعالجة ، وهى معالجة لاتهدف بطبيعة الحال إلى اثبات لون من **«السرقات الأدبية» ، بقدر ما تهدف إلى محاولة الإسهام فى تفسير كثير من القضايا النقدية ، التى قد تظل غامضة ، فى غيبة الدراسات المقارنة .**

إن رواية روسو : «جولى» أو «هلويز الجديدة» التى كتبت فى القرن الثامن عشر ، تمتد بجذورها إلى التراث العاطفى والدينى فى أوربا فى القرن الحادى عشر ، حيث كانت تعيش شخصية **«هلويز»**الفتاة التى كانت تتلمذ على يد الفيلسوف والمفكر الدينى **أبيلارAbelard**كاهن **كنيسة نوتردام دى**

باريس ولقد وقع الحب المحرم بين الكاهن وتلميذته ، وتزوجها سرا ، وأنجبت طفلا ، وعلم خالها القس فولبير Fulber ، فطارد هذا الحب وانسحب أبيلار إلى الدير ، ولبست هلويز مسوح الرهبنة ، وظلت رسائل الحب تتبادل بينهما ، على الرغم من إدانة المجامع الكنسية فى القرن الثانى عشر لهما ، وانتقلت قصتهما إلى الفنون والآداب الشعبية فى العصور الوسطى وكان يشيع استخدامها فيما عرف بروايات الوردة Ro-man de la Rose فى هذه الفترة[١١] .

«هلويز» إذن عند روسو هى رمز للحب المتسامى المحروم ، الذى تغذيه رسائل العاطفة ، وهو ، بناء على هذا الهيكل العام ، يختار «جولى» بطلة روايته التى يدعوها كذلك «هلويز الجديدة» ويجعلها تحب معلمها سان برو St. proeux ، حبا لا يتحقق من خلاله اجتماع شملهما ، وتزكيه أيضا رسائل الحب ، وروسو يختار للرواية عنوانا مزدوجا «جولى» أو «هلويز الجديدة» وهيكل أيضا يختار لروايته عنوانا مزدوجا : «زينب : مناظر وأخلاق ريفية» والتقابل ليس ناتجا فقط من ازدواجية العنوان فى كليهما ، ولكن من أن الجزء الأول من العنوانين يمثل اسم امرأة هى بطلة الرواية «جولى» هناك «وزينب» هنا ، ولعل هيكل هنا قد وقع تحت تأثير ازدواجية العنوان ، دون أن يتنبه إلى الفروق الدقيقة بين الروايتين ، فإذا صح أن رواية روسو يصلح أن تكون فيها الشخصية النسائية ، هى التى تقوم بالبطولة ، فذلك ناتج من أنها محور الحدث الرئيسى . فجولى عند روسو تحب معلمها ، وتجبر على الزواج من السيد دى فولمار ، فتمتثل لرأى أبيها ، وتصر على القيام بوظيفتها كزوجة وأم ، دون أن تستطيع أن تنسى حبها الأول ، ويكون حبيبها قد سافر بعيدا لكى يساعده ذلك على النسيان ، وتعترف الزوجة لزوجها بالحب القديم وتدفع الشهامة الزوج فيستضيف العاشق القديم ، لكى يقيم عنده فى منزله ، تأكيدا على ثقته فى زوجته ، وفى صديقه معا ، وتعانى جولى من جديد محنة الحب والوفاء ، وفى هذه الأثناء يصيبها مرض جلدى من جراء محاولتها إنقاذ طفل لها كاد يغرق ، ويعجل ذلك المرض بنهايتها[١٢] .

الشخصية النسائية هنا شخصية جولى دى اتونج تستحق دور البطولة فى الرواية ، فهى المحور الثابت الذى يتغير عليه سان برو العاشق المعلم ودى فولمار الزوج الطيب والآنسة كلير ابنة العم المساعدة ، والبارون دى اتونج الأب الصارم ، وهى فى كل ذلك عقل ايجابى مفكر ، يتدخل فى رسم الأحداث وتوجيهها ، أما «زينب» هيكل فليست الشخصية الأولى فى روايته ، وإنما الشخصية المحورية فى العمل هى شخصية حامد ، فهو الذى يمثل التوزع فى المشاعر بين عزيزة ابنة عمه التى تنشأ معه منذ الصغر ، وتحجب عنه فى بداية سن المراهقة ، وبين زينب العاملة فى حقول والد حامد ، والتى يميل اليها حامد ميلا جسديا ، وتميل هى بقلبها إلى ابراهيم رئيس العمال ، ويقدر لعزيزة أن تتزوج من غير من تحب ، وتختفى من الرواية ، وتجبر زينب على الزواج من حسن وهو الزوج الطيب الذى يذكر بنموذج سان برو وأن تظل مع ذلك تحب ابراهيم الذى يقدر له بدوره أن يسافر إلى السودان مجندا ، وأن تحزن زينب عليه ، ويصحبها المرض فالموت . الشخصية المحورية هنا التى تتبادل الحوار والحدث مع معظم الشخصيات ، هى شخصية حامد الذى تربطه علاقات بعزيزة وزينب وابراهيم وحسن ، وبمعظم الشخصيات الثانوية فى الرسالة - بل أن بعض النقاد يذهب إلى أن حامد هو هيكل نفسه ، وأن الرواية لون من روايات الترجمة الذاتية[١٣] ومع ذلك فإن التأثر بروسو الذى اختار جولى أو لويز الجديدة بطلة ، يدفع هيكل إلى أن يختار بدوره جولى المصرية أو زينب بطلة لروايته وإذا سمحنا لأنفسنا أن نبالغ قليلا فى درجة هذا التأثر فقد نقف أمام اسم «زينب» وسر اختياره بدلا من فاطمة او عائشة او سعاد مثلا . . وقد يكون اللاوعى البعيد عند هيكل قد ربط بين كلمتى «هلويز» و«زينب» ، حيث هذا الاشتراك فى حرفى النهاية فى الاسم الفرنسى (الياء والزاى) ، وحرفى البداية فى الاسم العربى (الزاى والياء) ، وإذا تصورنا اختلاف طريقة الكتابة من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين ، فاننا فى الواقع نجد أن موضع الحرفين ثابت فى الإسمين العربى والفرنسى . على أن المقارنة بين العنوانين لاتقف عند هذا الحد ، فالواقع أن العنوان المزدوج الذى اشتهرت به رواية روسو «جولى» أو «هلويز الجديدة» يتصل طرفاه باسم البطلة فقط ، ويؤكد جذورها فى التراث المسيحى ، على حين أن العنوان المزدوج عند هيكل (زينب مناظر وأخلاق ريفية) يشير إلى عنصر آخر ، هو العنصر المكانى الذى تدور فيه الأحداث ، وهو الريف الذى يمثل بعدا رئيسيا فى راويتى روسو وهيكل ، ويبدو أن هيكل متأثر أيضا فى إثبات العنصر المكانى فى عنوان الرواية بروسو ، فالعنوان الأصلى الذى صدرت به رواية روسو عام ١٧٦١ هو «جولى» أو «هلويز الجديدة» : رسائل لعاشقين يعيشان فى مدينة صغيرة فى سفح جبال الألب .

Julie au la nouvelle Heloise Lettres deux amants habitants d une petite
Ville au pied des Alpes

وسواء كان المكان سفوح الألب أو ربوع الريف المصرى ، فالهدف الأساسى هو ايجاد قصة ريفية تدور أحداثها بعيدا عن المدينة .

هناك قضية أخرى يدور حولها النقاش فى عنوان رواية «زينب»ونسبتها إلى مؤلفها ، باللقب المتخفى ، قبل نسبتها إليه بالاسم الصريح ، وقد تساعد الدراسة المقارنة على ايجاد تفسير لها : نشر هيكل روايته للمرة الأولى دون أن يوقع عليها باسمه ، واكتفى بالتوقيع بلقب «مصرى فلاح» وفسر هو جزءا من إخفاء اسمه فى المقدمه : **«عدت إلى مصر فى منتصف عام ١٩١٢ ثم لما بدأت أشتغل بالمحاماه ، بدأت أتردد فى النشر ، وكنت كلما مضت الشهور فى عملى الجديد ازددت خشية ما قد تجنيه صفة الكاتب القصصى على اسم المحامى ، لكن حبى لهذه الثمرة من ثمرات الشباب انتهى بالتغلب على ترددى . . . . واكتفيت بوضع كلمتى .**

«مصرى فلاح» «بديلا من اسمى»[١٤]

إن هيكل الذى عاد ليعمل بالمحاماة وبالسياسة ، ويحلم بمكان قيادى فى المجتمع ، كان يعتقد أن كتابة رواية عن الحب عمل «غير جاد» ، وأنه لا يليق باسمه أن يوضع عليه ، ويكفى وضع اللقب الذى يحتفظ بينه وبين العمل مسافة ، ويحفظ عليه سمعته كمفكر وكاتب ، وسياسى ، لا كروائى يتحدث عن الحب ، ومع الاعتراف بوجود دوافع خاصة عند هيكل وراء هذا الموقف فإنه كان متأثرا بموقف مماثل **لروسو فى هلويز الجديدة** .

لقد كتب روسو روايته وهو على مشارف الخمسين ، وكانت قد تكونت شهرته كمفكر وفيلسوف وسياسى فرنسى ، ومن هذه المكانة الجادة المهيبة ، يدخل إلى عالم الرواية مصادفة ، كما يقول فى اعترافاته .[١٥]

ويجد روسو نفسه وهو يوقع على رواية الحب فى موقف مماثل لموقف هيكل من بعده وهو يقرر أيضا أن يحفظ مسافة بين اسمه وبين عنوان الرواية ، ولكنه يحفظها على طريقة مفكر فرنسى فى القرن الثامن عشر ، فهو لا يحجب اسمه ،ولكنه يضيف إليه لقباً ذا مغزى ، فهو يكتب على غلاف الطبعة الأولى **«جان جاك روسو : مواطن من جنيف»**Citoyen de Geneve وهو يدير حوارا فى مقدمة الطبعة الثانية حول سر إختيار هذا اللقب ، حين يطرح سؤالا موجها إلى روسو : **«على رأس رواية فى الحب يجد المرء هذه الكلمات : «جان جاك روسو مواطن من جنيف . ويجيب روسو : مواطن من جنيف ؟ ليس الأمر كذلك ، ولكننى لا أريد أن أمس إطلاقا اسم وطنى إننى لا أضعه إلا على كتابات أعتقد أننى أستطيع أن أشرفه بها»[١٦]**

إن عبارتى **«مواطن من جنيف» و «مصرى فلاح» ، هما القناعان اللذان أراد أن يحتفظ بهما الكاتبان - كل على طريقته - مسافة بين رجل السياسة الجاد ، وبين كاتب روايات الحب ، وإذا كان الموقف أكثر ملاءمة لروسو الفيلسوف ذى المكانة الشهيرة ، فإن تسويقه عند هيكل يمكن أن يفهم فى ضوء هذا التأثر من ناحية ، وفى ضوء الميلاد الخجول لجنس أدبى جديد ، هو الرواية من ناحية أخرى .**

كان العصر الذى كتب فيه روسو روايته عصر إنتاج روائى ، فقد ظهرت ما بين عامى ١٧٤٠ و ١٧٦٠ فى فرنسا مئات الروايات ، ومع هذا فإن رواية **«هلويز الجديدة»** ظهرت وكأنها جنس روائى جديد ، حتى لقد طبعت فى القرن الثامن عشر وحده أكثر من خمسين طبعة ، مع أن أكثر الروايات نجاحا فى هذا العصر لم تزد على أربع طبعات[١٧] ، وحتى أن المكتبات كانت تؤجرها للقراءة لمدة ساعات محدده حتى تستطيع أن تفى بطلب القراء لها . وكان جزء من الجدّه فى فن روسو هو البساطة ، ووصف الطبيعة ، والاعتماد علَى أحداث قليلة ، وتأملات كثيرة حولها . ومن هذه الزاوية ، فإن الفن الروائى هنا يقابل فن الرواية التاريخية أو التاريخ فقط ، حيث توجد أحداث كثيرة ، وتأملات قليلة ، وإذا أضفنا إلى هذه الخطوط العامة السمة الرئيسية للتكنيك الروائى عند روسو ، نجد أنها تكمن فى اللجوء إلى الرسائل كوسيلة رئيسية لنقل العواطف ، ووصف الطبيعة ، وطرح التأملات الفلسفية ، والسياسية ، والدينية ، والاجتماعية .

من هذه الناحية تلتقى **«زينب»** أيضا مع **«هلويز الجديدة»** فهيكل يعتمد فى جزء من روايته على فن **الرسالة** لكن فى الوقت الذى نلاحظ فيه أن هذه الوسيلة جاءت طبيعية عند روسو حيث تم الحب فى **«ساحة الدرس»** بين الأستاذ والتلميذة ، والنشاط الرئيسى لهما فى الأصل هو **«الكتابة»** ، ومن هنا ، فالرسائل هى امتداد لهذا النشاط ، ولكن بطريقة أخرى ، ترى أن **«هيكل»** يواجه صعوبة فى خلق **«مناخ» الكتابة بين المحبين** ، **فعزيزة ريفية تنشأ فى جو لم تكن فيه الفتاة تتلقى تعليمها** ، وحامد ليس معلمها ، ويحاول هيكل التمهيد لهذا المناخ ، عندما يذكر أن **«عزيزه علمها أبواها القراءة والكتابة إلى أن بلغت العاشرة من عمرها وابتدأت حوالى الرابعة عشرة تقرأ روايات كانت تقع تحت يدها . . . . وكانت تعانى فى ذلك بعض الصعوبة»[١٨]** ومع أن عزيزة على هذا القدر المتواضع من الثقافة ، فإنها تبدو فى بعض الرسائل التى تكتبها صاحبة فكر وفلسفة أشبه بهلويز القارئة المثقفة ، لكنها فى بعض الأحيان

تبدو أيضا أشبه بهلويز المسيحية حين تقول فى إحدى رسائلها : «إنها الخطيئة أن تحب من ذهب بها أهلوها للدير ولسنا أقل تبتلا من هاتيك الراهبات ، وإن كنا أقل عبادة» أو أن تردد النبرة المسيحية - التى يمكن أن تأتى على لسان هلويز - فى أن حواء هى سبب الخطيئة : «أن للشيطان الذى وسوس لحواء لسلطانا على نفس بناتها»[١٩] أما حامد الذى يقابل عند هيكل سان برو عند روسو ، وينطق على لسان المؤلف فى الروايتين فإنه يبالغ أحيانا فى الثرثرة عند هيكل ، وتبلغ إحدى رسائله لوالده خمس عشرة صفحة كاملة[٢٠] وإذا كان طول الرسائل عند روسو يشفع له ثراء التأمل الشاعرى والفلسفى فى ذاته . وغنى الفكر فى كثير من الأحايين ، فإنه قد يقصر عن هذا المستوى أحيانا فى رواية زينب ، على أن هيكل ينجح فى استغلال تكنيك «الرسالة» فى هدف جانبى آخر فى روايته ، فهو يتخذه وسيلة لهروب البطل من مسرح الأحداث ، فعندما تغلق الأبواب فى وجه حامد بعد زواج محبوبته ، يكتب رسالة لأهله ، ويهرب ، وبهذه الوسيلة يطلب منه المؤلف أن يختفى من القصة ، وكما يقول يحيى حقى : «لم أر مؤلفا يقطع دابر البطل هكذا كما فعل هيكل»[٢١] .

كما حملت زينب بعض الملامح المسيحية من نظيرتها «جولى» فقد حمل حامد أيضا بعض الملامح المسيحية من نظيره سان برو فهو فى لحظة من لحظات الضيق ، يقرر أن يذهب إلى الشيخ مسعود أحد مشايخ الطرق الصوفية ، الذين يلمّون بالقرية فى بعض المواسم ، وأن «يعترف» أمامه بحكايات حبه ونزواته ، وبعد أن يسمع الشيخ منه حكايته مفصلة ، لا يزيد على أن يمد له يده ليقبلها[٢٢] ، وهذا الملمح فى شخصية حامد قادم من المناخ العام الذى رسم فيه روسو شخصية العاشق المسيحى ، ومفهوم الخطيئة عنده ، ودور «الاعتراف» فى التطهير وطلب الغفران ، وهو موقف يختلف بداهة عن المناخ الإسلامى الذى تدور فيه شخصيات هيكل . ومن اللافت للنظر ، أن الاعتراف فى رواية روسو يجىء على لسان «جولى» فى مرض موتها[٢٣] على حين يتحول هذا الاعتراف فيأتى عند هيكل على لسان حامد ولعل فى هذا مؤشرا آخر ، إلى أن الشخصية الرئيسية التى تتحمل عبء الأحداث عند هيكل والتى كانت تستحق البطولة هى شخصية حامد .

إلى جانب استخدام الرسائل عند روسو ، كان يوجد الاعتماد على وصف الطبيعة ، كبعد رئيسى من أبعاد الرواية . فوصف المناظر الساحرة لجبال سويسرا ، ووديان فرنسا ، وبحيرة جنيف ، وجمال الريف ، وهدوءه ، كان من المقدمات الرئيسية لميلاد الحركة الرومانتيكية فى أوربا ، ولقد وجدت كثيرا من وقفات روسو أمام الطبيعة فى «هلويز الجديدة» أصداءها فى كتابات مدام دى ستايل وجورج صاند وشاتوبريان ولامارتين ، وقصيدة لامارتين الشهيرة فى البحيرة تمتد جذورها إلى وصف بحيرة جنيف عند روسو فى «هلويز الجديدة»[٢٤] .

هذا الملمح نجده ايضا يشكل خاصة رئيسية فى قصة زينب ، وهيكل عندما كتب قصته فى باريس وجنيف مواطن روسو كان يحكم إغلاق نوافذ حجرته فى الصباح - كما يقول - لئلا يتسرب إليه ضوء المدن الأوربية من حوله ، وليعيش بخياله فى الريف المصرى ، ولقد نجح هيكل حقيقة فى رسم صور رومانسية لهذا الريف على اختلاف ساعات الليل والنهار ، وتعاقب فصول العام ، ومواسم الزرع والحصاد وأنس الليالى المقمرة[٢٥] ، ونجح فى ربط العواطف الوليدة بزهرات القطن ، ومواعيد الغرام بأشجار الحقل ، ولحظات التأمل الحزينة بسطح الفرن ، «وقد عاب بعض النقاد على هيكل أنه دس وصف الطبيعة بين أحداث القصة مفتعلا ، وهى تهمة باطلة فليست الطبيعة فى قصة هيكل عنصرا ثانويا كل عمله أن يعكس مشاعر أشخاصها . . . بل هى عنصر قائم بذاته يلعب فيها الدور الأول»[٢٦] ولعل المقارنة بين روسو وهيكل توضح جذور هذا العنصر وسر تركيز رواية زينب عليه ، كما أنها تفتح الباب لتساؤلات حول دور الريادة الرومانتيكيه التى يمكن أن يكون قد أداها هذا العمل الروائى فى الأدب العربى ، والذى تكشفت آثاره فى فترات لاحقة ، سواء فى الشعر ، أو فى الرواية .

إن «زينب» و «هلويز الجديدة» لا تكتفيان فقط فى الالتقاء حول الخطوط العامة ووسائل التكنيك الروائية ، ولكنهما تلتقيان كثيرا فى الحلول التى يجدها المؤلف للمشاكل الروائية ، والسمة الغالبة على هذه الحلول هى «الهرب» ، والابتعاد سواء من خلال الرحلة أو الموت ، فإذا كان «سان برى» بعد زواج «جولى» لايجد أمامه حلا إلا الابتعاد عن مسرح الأحداث إلى باريس فان ابراهيم بدوره يسافر إلى السودان فى رحلة عكسرية ، ولا يعود منها ، أما حامد فهو يؤثر الإختفاء ، بعيدا بعد فشل حبه ، ويترك رسالة يختفى منها اسم المكان الذى يلجأ إليه ، وإذا كانت أم «هلويز الجديدة» عندما تقرأ رسائل الحب التى كانت ابنتها تحتفظ بها ، من سان برى بعد زواجها ، وتعلم مدى الحزن الذى تعانيه ابنتها ، فيصيبها بدورها الحزن ، فالمرض فالموت ، وإذا كانت حياة جولى نفسها تنتهى بالمرض الذى يصيبها ، وهى تحاول إنقاذ إبنها من الماء فتموت

بدورها . فإن فشل الزواج من المحب ايضا ، وانقطاع الأمل ، يؤدى بزينب إلى مرض خطير يعقبه الموت .

ملمح تفصيلى آخر تلتقى فيه الراويتان ، هو أن العاشقة المحرومة تواجه فى كليهما زوجا طيبا ، واذا كانت «طيبة» فولمارتصل إلى حد أنه يدعو العشيق ليقيم مع عشيقته القديمة تحت سقف بيت الزوج ، ثقة منه فى كليهما ، فإن طيبة «حسن»كانت تدفعه لأن يصغى إلى بكاء زينب ، ويطيب خاطرها ، ولا يلح عليها لاستخراج أسرارها الدفينة .

لقد خصص الباحثون الفرنسيون دراسات كثيرة للوقوف أمام دلالات الدعوة للاصلاح الدينى والسياسى فى «هلويز الجديدة» ،ولعل «زينب» بدورها أن تكون محملة بكثير مما ينبغى الوقوف امامه فى هذا المجال ، لقد اعتبر هنرى بريس أن الفكرة الكبرى فى رواية زينب هى الاحتجاج على طريقة التزويج التقليدية فى المجتمعات الإسلامية[27] والواقع أن نماذج نقد التطبيق الدينى والاجتماعى والسياسى تمتلىء بها صفحات الرواية[28] ويمكن أن تشكل فى ذاتها بحثا مستقلا .

إن هذه الملاحظات العامة التى رصدناها ، والتى تتقابل فيها روايتا «هلويز الجديدة» و «زينب»لاتقلل على الإطلاق من القيمة الفنية العالية للرواية ، وإنما تربطها فقط بتيار فى الآداب العالمية ، نجحت هذه الرواية ، وكاتبها من خلال الاتصال به ، إلى نقل جنس أدبى جديد للأدب العربى الحديث ، هو جنس : الرواية .

القاهرة : د. احمد درويش

المراجع

(١) انظر تراجم مصرية وغربية لمحمد حسين هيكل ، الطبعة الثالثة ، ١٩٥٤ .
(٢) جان جاك روسو ، حياته وكتبه ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٥ .
(٣) فى اوقات الفراغ ص ١٩٦ ، وانظر فى مناقشة النص ، د. طه وادى : الدكتور محمد حسين هيكل ١٩٦٩ ، ص ١٢٣
(٤) انظر جان جاك روسو ، ١٧٩ - ٢١٧ .
(٥) مذكرات فى الباشة المصرية : هيكل ، ج١ ص٣٤ .
(٦) مقدمة : زينب . ص ١٠ ، دار المعارف ، ١٩٧٤ .
(٧) المرجع السابق ، ص ١٠
(٨) يحى حقى : فجر القصة المصرية ١٩٧٥ ، ص ٢٣ ، ٢٤ .
(٩) Henri Pe RES. la litterature arabe & L' I Slam par Le textes Alger 1955. P.X
(١٠) le roman arabe dans le premier tiers du xx: al-Man-faluti et Haykal. Annales die l'institud d'Etudes O.rientales. 1959.
(١١) Voir P.X. la lutte ratur du Siecle Philos-Phique V.A. samlnier Paris 1943. PP. 81 et suivantes.
(١٢) Voir Rousseau - Julie ou la Nouvelle Heloise Paris. 1967. Flammarion.
(١٣) انظر على سبيل المثال : د. طه وادى : محمد حسين هيكل ، ص ٢٦ وما بعدها .
(١٤) زينب ، المقدمة ص ٧ .
(١٥) Confessions livreıx
(١٦) Julie au la nouvelle Heloise: Introduction par Michel launay. P.XIV.
(١٧) La litterature du Siecle. Op. cit. P 84.
(١٨) زينب ، ص ٢٧ .
(١٩) السابق ، ص ٢٠٠ .
(٢٠) انظر زينب ، ص ٢٤٨ - ٢٦٤ .
(٢١) فجر القصة المصرية ، ص ٥٢ . .
(٢٢) زينب ص ٢٤٤ وما بعدها .
(٢٣) Voir. julie Rousseau troisieme partie.
(٢٤) Voir Histoire de la litterature francaise ch-M der granges.
(٢٥) انظر على سبيل المثال : صفحات ١٩ ، ٢٠ ، ٣٦ ، ١٠٨ ، ١٣٥ من رواية زينب .
(٢٦) يحى حقى : فجر القصة ، ص ٤٩ .
(٢٧) Le roman arabe le premier tiers du xx siecle.
(٢٨) أنظر مثلا : ص ٣٠ ، ٦٦ ، ٤٣ ، ٤٦ ، ٧٦ ، ١٢٨ ، ١٤١ ، ١٧٤ ، ١٨٦ ، ٢٤١ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٣ .

قراءة فى قصيدة

"النمر"

للشاعر الإنجليزى "وليام بليك"

يوسف عبد الحليم الخوجة

تُعرّف الموسوعة البريطانية « برتيانيكا » .. « ويليام بليك » بأنه « متصوف وشاعر وفنان إنجليزى » والحق أننا لا نستطيع أن نفصل بين شعر بليك ، وبين تصوفه فما شعره إلا ومضات وإشراقات صوفية ورموز لأفكاره وفلسفته الروحية ، وكذلك لا نستطيع أن نفصل لوحات بليك ورسومه بمضامينها الدينية الصوفية عن شعره المبتكر بما يحمله من موضوعات جديدة غير مطروقة ، كانت رائدة للمدرسة الرومانتيكية فى انجلترا وسار على دربها : دوروزوث ، وشيلى ، وكيتس ، فرسوم بليك الغريبة التى يرمز فيها إلى قصة الخليقة ، وما اعتراها من غموض ، وكذلك ما تحتويه من ملائكة وشياطين ، ومظاهر الطبيعة من أرض وسماء ، ونجم ، وشجر ، وحيوان ، وطير .. ما هى إلا شعر « مرسوم » بخيال الفنان ، وحساسية الشاعر ، وإلهام المتصوف إن الشاعرية تتغلغل فى تلك الرسوم المبتكرة كأننا نرى فيها شعرا صامتا ولكنه صمت يدوى فى الأعماق يخاطب الأفئدة ويثير فينا التأمل ويحلق بنا إلى آفاق بعيدة ، أما قصائده .. سواء كانت قصائد غنائية قصيرة أو قصائد فلسفية طويلة ، فما هى إلا لوحات ورسوم تحولت بألوانها وظلالها وتفاصيلها وأبعادها إلى شعر ناطق يفيض بالحيوية وخصب الخيال ، وشفافية الروح ، إن روح التصوف عند « بليك » هو العامل المشترك فى شعره وفنه التشكيلى معا ، فهو يسرى فى لوحاته كما يتفجر بقوة فى أشعاره .

ولد « ويليام بليك » فى لندن فى الثامن والعشرين من شهر نوفمبر عام ١٧٥٧ لأسرة رقيقة الحال إذ كان والده يمتهن بيع الجوارب والملابس ، وكان الأب ذا ثقافة دينية فبث فى ابنه حب الاطلاع على الكتب الدينية مما كان له الأثر الكبير على « بليك » فيما بعد . وكانت تستهويه الرسوم التوضيحية التى تزين الكتب الدينية من قديسين وملائكة وشياطين ومردة فألهبت تلك الرسوم خياله ، وأذكت قريحته فسرعان ما تفجرت موهبته فى الرسم فى سن مبكرة . وكان الأب يلاحظ ميول ابنه الفنية منذ نعومة أظافره فلم يثبط همته بل أخذ؟ يشجعه حتى إنه أرسله إلى مدرسة لتعليم الرسم والتصوير فى ستراند حـ ـ تعلم حفر الصور التى تزين الكتب المختلفة ، وبعد تخرجه امتهن هذه الحرفة . وربما يفسر هذا ولع بليك بتوضيح أفكاره فى رسوم بدلية . ونستطيع أن نقول إن بليك خرج إلى الشعر من عبا الفن التشكيلى ، ولكى نفهم « بليك » الشاعر لا بد لنا أن نلقى بعض الضوء على « بليك » الفنان .

عاصر « بليك » النهضة الفنية التى شهدتها انجلترا فى أواخر القرن الثامن عشر على يد « رينولدز » و« تيرنر » و« رومنى » و« كونستابل » ورغم أن بليك كان يمتهن حفر الرسوم المصاحبة للكتب ، وكذلك الحفر على المعادن . وهى خاصة ، تتطلب الدقة فى تحديد الأشياء المرسومة والالتزام بتفاصيلها ، إلا أنه كان يهفو إلى التصوير بالألوان المائية ففيها تنطلق شاعريته وتسرى فيها روحه الخلاقة ، إن التصوير بالألوان المائية يسمح للفنان بالتجريد والتلميح فكأننا نرى فيها شفافية الروح فى هلاميتها ، والأشياء وهى على وشك أن تظهر إلى الوجود ،

وهى مازالت فى هيولى العدم ، ومن الواضح أن « بليك » فى ألوانه المائية ، قد تأثر بأعظم مصورى عصره فى هذا الفن « تيرنر » و« كونستابل » ، ومن المعروف أن « رومنى » قد أثنى على فن « بليك » فى رسومه ولوحاته المائية . ويصف أحد نقاد الفن وهو « ر . س لامبيرت » بليك الفنان بقوله : « كانت لدى بليك قدرة هائلة على تصوير اللحظة الشاعرية ذات التأثير الجمالى المباشر . بعفويتها وتلقائيتها ، وكانت لديه موهبة ترجمة الصور الذهنية المجردة إلى رسوم مرئية » .

وقبل أن يتخرج « بليك » من مدرسة الرسم والحفر فى ستراند ظهرت ميوله إلى الشعر فأخذ ينهل بنهم من تراث الشعر والأدب ، وخاصة شعراء عصر الملكة اليزابيث ، وشكسبير ، والشعراء الميتافيزيقيون ، وملتون ، ولكن استعداده الفطرى للتعبير عن دهشته الطفولية المبكرة ، وعما يحيط به من أشياء ، دفعه إلى نظم قصائد غنائية قصيرة أصبحت فيما بعد نواة لديوانه أغانى البراءة ، والتى تبعها فيما بعد بأغانٍ من التجربة والتى اخترنا منها قصيدة « النمر » .

وكما لا نستطيع أن نبعد بليك الشاعر عن بليك الفنان الرسام لا يمكننا كذلك أن نعزل الشاعر عن عصره وعن نهاية القرن الثامن عشر الذى اتفق المؤرخون على تسميته بعصر التنوير الذى مهد للثورة الفرنسية أما مؤرخو الأداب فوصفوا تلك الحقبة ببداية الحركة الرومانسية . وهناك ارتباط وثيق بين أفكار الثورة الفرنسية التى بث بذورها جان جاك روسو فى عقده الاجتماعى وبين رواد الحركة الرومانسية . فإذا كان روسو يقول : إن الإنسان « يولد حرا ومع ذلك فهو يرسف فى الأغلال فى كل مكان . وأن الله خلق كل الأشياء خيرة بطبعها ، ولكن الإنسان يتدخل فى طبيعتها وسرعان ما تصبح شرا » فإن شعراء الرومانسية كانوا يمثلون ثورة ضد تراث العصر الكلاسى بمنهجيته وعقلانيته وتقاليده الراسخة فهى ثورة العاطفة المكبوتة ضد هيمنة العقل وتمرد الفرد على قيم الجماعة وانطلاق الخيال من قيود القواعد النقدية الموروثة ، فلم يعد هناك أسلوب شعرى يلتزم به الشاعر ويحدد مساره ، بل عاطفة متأججة وخيال خلاّق وانفعال حاد يقظ بكل ما يخوضه الشاعر من تجارب جمالية ووجدانية ، وروح قلقة نشطة لا تعرف الدقة ولا تألف السكون ، فلا عجب أن شعربليك لم يستهو أهل عصره فى بادىء الأمر ولم يعترف أحد بموهبته الشعرية بل دمغت شعره بالغرابة ، وبالخروج على تقاليد العصر ، ولم يدرك أحد أن أعظم شعراء انجلترا الرومانسية قد خرجوا من عباءة بليك .

ربما اكتشف بليك ـ مثل هيراقليطس ـ تلك الجذوة المقدسة المستعرة التى أودعها الله فى روح الإنسان ، تلك الروح القلقة النهمة إلى إضفاء القدسية على كل ما يراه ويحس به ، والحق أن هذا الاكتشاف كان كشفا صوفيا نبع من عاطفته الدينية فعبر الشاعر عن هذا الكشف فى اجتهادات وسياحات روحية على هيئة قصائد شملت كل ما يحيط به من أشياء وأشكال وألوان ، وهنا نصل إلى القصيدة التى اخترناها من شعر بليك « النمر » فالنمر من تلك الكائنات التى انفعل بها بليك فأثارت عاطفته واستحوذت على مخيلته . ولا يخلو أى كتاب من مختارات الشعر الإنجليزى من هذه القصيدة ، فهى من أشهر القصائد الغنائيه فى اللغة الإنجليزية ، وعندما سمع الفيلسوف البريطانى « برتراندرسل » هذه القصيدة لأول مره كاد يبكى من فرط انفعاله ، وهو الفيلسوف العقلانى التجريدى . ومن الطريف أن كثيرا ممن قرأوا القصيدة كانوا يهرعون الى حدائق الحيوان ليروا النمر كما رآه « بليك » .

النَّمر

أيها النمر المتألق فى وهج
فى أعماق غابات الليل المعتمة
أى يد أزلية أى عين سرمدية
صاغت ذلك التناسق الرهيب ؟
فى أى أعماق سحيقة ، فى أى سماوات بعيدة . .
أضرمت النار فى بريق عينيك ؟
أى أجنحة تجرؤ
أى يد باسلة تقبض على ذلك السعير المتأجج ؟
أى حذق وأية قوة
جدلت ألياف قلبك الفولاذية ؟
وعندما يبدأ قلبك فى الخفقان
أى يد تبطش وأى أقدام ترهب ؟
أى مطرقة وأى سلاسل حديدية
صاغت هامتك النارية ؟ فى أى أتون من سعير
أى نبضة تجرؤ على لمس مخالبك القاتلة
وعندما ألقت النجوم بحرابها ذات الوميض الخاطف
وبللت السماء بدموعها
هل ابتسمت السماء عندما رأت ما صنعه الله ؟
هل الذى خلق الحمل الوديع هو الذى خلقك أيضا ؟
أيها النمر المتألق فى وهج
فى غابات الليل الموحشة
أى يد أزلية أى عين سرمدية
صاغت ذلك الهيكل الرهيب المتناسق

فى البداية ، يرسم الشاعر لوحة ملونة فى غاية الإبداع للنمر بلونه البرتقالى المتوهج ذى الخطوط الداكنة ، فجلده يجمع بين وميض النار ، وألسنة الدخان المتصاعدة . وهذا اللون المتألق يخرج فجأة من أعماق الغابة المظلمة بأشجارها الباسقة وأفيائها الكثيفة . إن النمر الشرس المتأجج بألسنة النار والدخان ، يموج بالحركة والقوة من ثنايا الغابة الساكنة . إن الصورة الفنية هنا تذكرنا بلوحات الفنان الفرنسى « هنرى روسو » . الذى ربما استوحى قصيدة النمر فى لوحاته . النمور بلونها النارى المتوهج وهى تبزغ فجأة من ثنايا الغابة بظلالها الكثيفة القاتمة .

إن « النمر » بطلعته المهيبة يخترق الثبات والسكون وهنا تتوالى التناقضات فالتناسق والرشاقة تتسم بالشراسة والوحشية ، وذلك الهيكل البديع الشكل تتوقد فى بريق عينيه الرهبة والقوة ، ويطل منهما الموت ، إنها نار مجمدة تبعث على الفزع والهلع ، نار سرمدية تنبع من نهر ستيكس styx فى غياهب الجحيم إن التناقض ينبع أيضا من هذا الجلد الناعم الملمس بفرائه المخملى الذى يكمن تحته ذلك المخلب القاتل . ذلك السلاح الرهيب الذى لا يجرؤ بشر على لمسه . فالمخلب هنا أشبه بالسم الزعاف الراقد تحت الطحالب الناعمة .

ويصل التناقض إلى ذروته عندما يقارن الشاعر النمر الشرس بالحمل المسكين المسالم ويتساءل فى حيرة إذا كان خالق النمر هو نفسه خالق الحمل . وهل كان الخالق راضيا عندما خلق ذلك الشر المتجسد فى ذلك الحيوان الشرس المفترس ، رمز الموت .

إن القصيدة تنتهى بذلك التأمل الصوفى الفلسفى الهادىء . إنها ليست زفرة تمرد على وجود الشر ، وليست كذلك استسلاما ، سلبيا له . إنها ليست استلابا لدور الإنسان ووجوده فى هذا الكون الزاخر بالمتناقضات ، بل إن الإنسان نفسه جزء من هذه المتناقضات ، فشراسة النمر ، ورقة الحمل ، ما هى إلا صفات متباينة متصارعة فى روح الإنسان منذ بدء الخليقة . إن الخير والشر هما سدى ولحمة نسيج هذا الكون ، وهما وجهان لعملة الحياة الواحدة . إن صوفية « بليك » عن وجود الشر فى العالم تتلاقى مع ما قاله « جلال الدين الرومى » فى تلك الأبيات الرقيقة

كيف يظهر الكيمائى براعته
إن لم يكن فى البوتقة بعض خسيس المعادن
هو أصل الشر كما زعمتم

ولكن الشر لا يناله ، وإنما يدل على جلاله

إن فكرة الشر فى الكون قديمة قدم الإنسان نفسه ، ولكن براعة بليك تكمن فى تأمل تلك الحقيقه فى توترها الانفعالى ، ومشاركته ذلك الموقف المركب من الرهبة والدهشة الفطرية ، ثم التسليم أخيرا بوجود الشر ، إن البساطة والعفوية هنا ، فى تأملات بليك عن الخير والشر ، بعيدة كل البعد عن التأملات الفلسفية العميقة ، فالتكثيف الشديد لشحنة الانفعال عن وجود الشر مع الخير فى العالم يعبر عنها ببساطة ويرمز لها بوجود النمر مع الحمل . بتلقائية ودهشة طفولية .

إن من يرى النمر لأول مرة لا يملك إلا أن يعجب بذلك الجمال المتناسق ، وعينا النمر كذلك تشعان بذلك البريق « السرمدى » ذلك التوهج النابع من النار الخالدة أصل الخير والخصْب والنماء فى الأرض . ولكن تلك الوحشية والشراسة هى شر كذلك ، بل إن خلق النمر أثار النجوم . ببرودتها وبعدها عنا . فأخذت تبكى وبللت دموعها السماء بأكملها .

لا يسع قارىء تلك القصيدة لأول مرة إلا أن يخوض تجربة خصبة عميقة مع النمر ، بل أن ينفعل به كما انفعل بليك ويشاركه المشاعر فى رؤ ياه الفنية لهذا المخلوق الجميل الشرس .

إن القصيدة . عند قراءتها لأول مرة تفجر شحنة انفعالية لدى القارىء ، انفعال بتلك التناقضات المحتدمة التى تثيرها رؤ ية النمر ، كما وصفه بليك ، وتلك الأضداد المتصارعة النابعة من عاطفة الشاعر المتأججة ، فالتناقض والتباين هما سدى ولحمة القصيدة . وعندما يخبو أوار ذلك الانفعال ينتقل إلى تأمل فلسفى هادىء يختم به القصيدة ، فهى أشبه بالقصيد السيمفونى الذى يبدأ بحركات سريعة متلاحقة متدفقة scher 30 وتنتهى بتلك الأنغام الهادئة المتأنية المتأملة . andante .

وهنا يقول الناقد الإنجليزى « جاردنر » إن النجوم وهى رمز للقوى المادية قد أشفقت على الخليقة من وجود هذا الشر المدمر المتمثل فى النمر فكان خلق الحمل لتحقيق الانسجام فى الكون . إن أحد النقاد المحدثين ، وهو وكستيد wicksteed يعتقد أن فكرة الحلول incar nation كامنة وراء هذه القصيدة العظيمة ، فالنجوم ترمز إلى مملكة العقل البارد الخالى من العاطفة ، وهى التى كانت تتحكم فى الأرض مثل مجىء الرحمة على يد المسيح . والنمر هو تلك الجذوة المقدسة التى تمثل الفردية المتصارعة فى أعماق الإنسان ، إن حلول قبس الإلهية فينا هو الذى يدفعنا ، ورغم وجود وحشية النمر الكافة فى

أعماقنا ، إلى الابتسام عند رؤية الفجر ورقة الزهرة البرية ، وأن الأرواح التى تتمايز وتنقسم وتتصارع ما هى إلا لمع ونصات من النور الأعظم الذى سيوحد بيننا فى انسجام ورقة وجلال .

إن تفسير وكستيد Wicksreed هنا نابع من قراءة عاشق بليك العميقة ذات المضامين الدينية والصوفية ، وهى أشعار فى مجملها تقترب من فلسفة وحدة الوجود الصوفية ، تلك النظرة الكونية الشاملة التى ترى الوجود كلا واحداً بما يموج فيه من متناقضات ،ويذخر فيه من تباين واختلاف ، فالليل والنهار ، والظلمة والنور ، والخير ، والشر ، والشراسة ، والرقة ، والفتوّة والخور ما هى إلا مظاهر لا نهائية ، وظلال تتدرج فى الدرجة ، والنوع لوحدة الوجودالأولى .

أما هربرت جريسون Herbest Greison فى كتابه « التاريخ النقدى للشعر الإنجليزى » فيلخص مضمون قصيدة النمر فى إيجاز شديد ويقول : إنها تعبير خيالى متسام عن التناقضات التى لا يجد لها الإنسان تفسيراً فى عالم الأشياء الطبيعى ، والجمال الشامل لمظاهر الطبيعة التى نعتقد أنها مدمرة ورهيبة .

إن الشاعر هنا - بقدرة الشعر الهائلة على التركيز - يخلق الانسجام من الفوضى ، والتناسق من التشتت ، ويجمع الكثرة والتعدد فى كل واحد هائل .

إن وحدة الوجود تسرى فى أشعار بليك ، خاصة فى أغانى التجربة ، وأغانى البراءة . ففى أغنية الطفل الأسود يقول الشاعر على لسان الطفل « فأنا أسود ، ولكن روحى بيضاء » ، وإن هذه الأجساد السوداء وهذه الوجوه التى لوحتها الشمس ما هى سحابة ، وما هذه الأشياء السابحة فى الظلال إلا أجسام سديمية وذوات هلامية فى طريقها إلى الزوال ، وهى تقترب من أبيات شيكسبير فى مسرحية العاصفة على لسان بروسبيرو : « إننا نتكون من نفس المادة التى نسجت منها الأحلام ، وحياتناالقصيرة يغلفها نوم طويل » . أما فى أغنية بشارة للبراءة Augmies, Innocence فيكثف بليك تجربته مع الصوفية ، ومع وحدة الوجود فى إيجاز وعمق فى الأبيات الأولى .

أن ترى العالم فى ذرة من الرمل
والسماء فى زهرةٍ برية
وأن مفتاح الأبدية فى باطن يدك
والخلود فى ساعة واحدة

والقصيدة « بشارة البراءة » لها علاقة متشابكة بقصيدة « النمر » فإذا كانت قصيدة « النمر » ترمز إلى تزامن الخير والشر فى النمر والحمل ، فإن « بشارة البراءة ، بحيوانتها ، وطيورها ، وحشراتها ، ما هى إلا شفرات روحية ، وإشارات ضوئية تؤكد وحدة الوجود بين كافة المخلوقات فى هذا العالم الطبيعى .

إن بليك يستشف الجوهر من العرض ، والمضمون من الشكل ، والروح من المادة ، فحبس العصفور فى قفصه الصغير ، وتقييد حريته يزيد لهيب الجحيم اشتعالاً ، وترك الكلب بلا طعام نذير بالخراب ، وضرب دواب الحمْل يبعد الناس عن الجنة .

إن روح وحدة الوجود عند بليك - كما يقول جريسون Greison - هى نوع من التسامى . أو الإعلاء عن طريق الحب ، أو نوع من التصالح والتصافى بين كائنات الخليقة ، أو لنقل « زواج الجحيم من الفردوس » ، وهو عنوان مجموعة من أشعار بليك فما نشوة الجنة عنده إلا إعلاء للروح ، وما آلام الجحيم عنده إلا الجهل والمادية التى تحطم قدرات هذه الروح وتحد من انطلاقها .

إن قصائد بليك تمثل النبضة الصادقة للحركة الرومانسية فى براعمها الأولى . تلك النبضة الدادية الصادرة من حرارة القلب وسط عصر العقل البارد . إنها الهداية إلى ينابيع الحياة الأولى إلى الطبيعة كما خلقها الله بأحراشها ووحشها ، وطيرها ، قبل أن يبددها الإنسان ويغير من وظيفتها . إنها تحقيق الانسجام الكونى المقدس وسط هذا النشاز الذى صنعه الإنسان ، الذى أفسد طبيعة الإنسان .

إن خلاص الإنسان عند بليك ، يعتمد على تنقية نفسه من أمراض المدنية التى حرمته من تلك الروح الفطرية الأولى ، التى كان منها جزءا لا يتجزأ من مظاهر الطبيعة بجلالها وبهائها .

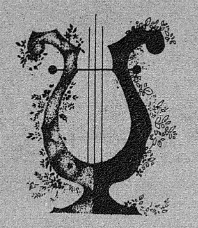
إن الإنسان الحساس مثل « بليك » يشعر بالاغتراب بعيدا عن منهل الحياة ، تلك الروح اليقظة النشطة التى تربطه بتلك السلسلة اللانهائية التى تربط بين الكائنات جميعا . إن بليك يسعى إلى الهروب من هذا الاغتراب الذى كان يشعر به فى عصره ، إنه ينشد العودة إلى طبيعة الأشياء ، وإلى أشياء الطبيعة ، إلى البراءة ، والخير والسلام ، وربما ـ كرائد للرومانتيكية ـ يهفو إلى رؤية ذلك المنظر الذى عبر عنه الشاعر براوننج Browning بتلك الأبيات القصيرة التى ترمز إلى رؤيا بليك :

العام فى فصل الربيع
واليوم فى وقت الصباح
والصباح فى السابعة
والطريق الجبلى تتناثر عليه قطرات الطل كاللؤلؤ
والطائر المغرد فوق فرع الشجرة
والدودة تزحف فوق أشواك الورد
والله فى سماواته
وسلام فى العالم للجميع

يوسف عبد الحليم الخوجة .

المراجع :

1. The Peli can Guide to English hiteratuse v 5 Penapin Booles
2. A Citical Histosy of English hiteratuse Penguin Booles 1964
3. Art in England. A. Lawbert Pelicen Booles
4. Encyclopaedia Britannicn
5. The Works g William Bloke Eneymans Lbrasy



الشعر



أربعة أقنعة لوجه عربى

د. عبد الحميد محمود

قناع قديم

الرأسُ أشعثُ مغبّر كغابة — من الأشواكِ فوق رابيهْ
يعشّش الخواء فى جحورها — وكل فكرة تَفحّ قاسيه
تفحّ فكرة لوئد طفلة — فربما تصير يوما زانيه
وفكرة تفنى قبيلة بأسرها — فناقة البسوس غاليه !!

ولحيةٌ قمعية مصفرة — كخيمة مقلوبة فى الباديه
تعوى الرياح الهوج حولها — وتزحف الرمال فوق كل زاويه

والحاجبان أسودان خيّما — على عيون قاسيات قانيه
فأىُّ حقد نزّ بينها وأىّ — رغبة تحت الجفون ثاويه
يُقال ملؤها شجاعة — وحكمة تطلّ كالثمار الدانية
يقال إنّما صدى تاريخها — دمٌ يسيل فوق كل رابيه

قناع غريب

على الجبين نجمة وآيتانْ — وفى العيون دمعتان تهميانْ
ولحية عطرها الفجر ندىً — فاستغفرت عشقا وصلى حاجبانْ

« الرحمن علم القرآن
خلق الإنسان
علّمه البيان
الشمس والقمر بحسبان
والنجم والشجر يسجدان
والسماء رفعها ووضع الميزان »

يا أيها الوجه المصلّى ما الذى ... بدّلت فى أعماق أعماق الزمانْ
على مدى نورك سيف وكتابٌ ... حوله عصفورتان تصدحانْ

قناع ردىء

من أىّ عهد تبتدى خطوطه ... عميقة بعمق تاريخ العربْ
لمّا هوى سيف على (عثمان) ... يومها تفرق الطريق وانشعبْ
الوجه نفس وجهنا ... من الندوب ... ألف حجاج أتى وما ذهب
وجه حليق باهت ترهّلت ... خطوطه من تخمة ومن تعب
على الشفاه تولد الألفاظ خنثى ... لا بها رضىً ولا بها غضب
وجه على وجوهنا ظلاله ... بكل أصباغ النفاق تضطرب

قناع مستقبلى

عينان ... لا ... لا تقرآن كلمة ... وإذ يمدُّ إصبع لا تغمضانْ
دونهما إذا رميت قشّة ... لا تصعدان نحوها أو تهبطانْ
ونصف لحية .. ونصف شارب ... مشوّة يدور تحته لسان
عميقة ... عجيبة ... شقوقه ... يموت بينها ويدفن البيان
يا أيها الوجه المسيخ من تُرى ... سينقذ الأنام آخر الزمان ؟!

د : عبد الحميد محمود

إحساس

محمد حلمى حامد

الآن أراكِ نجوماً لامعة وسماءً صافيةً . . . .
وشعاعا يمرق من كفى ويؤرجحنى ما بين الظلمة
والفجر . . فأسمُو كىْ ألمسَ نجمَ الدهشة فى
قلبى وأدورُ . . لكى أسقط فى عينيك المنَّ . .
وأسقط فى عينيك الياقوت . . وأسقط فى عينيك السلوى . .
تدخل صدرى عصفورة كفيكِ فأفتح قلبى وتنامين
أضمّك . . أحترقُ وأسألُ : «ماذا يهب العقل
الايجاز . . ويسقط فىّ التخمين . .
عيناك الوهج البّراق . . الحلم الصوفىّ . . .
الغدر الرائع والسمت المجنون . .
ألمس وجهك . . فى كفّى تنبت أعطار وطيوب
وطيور تضرب بجناحيها . . تسمو حتى تصل
إلى فجر الليل الأول . . حبك يمطرنى برذاذ
الألم ، الهاوية الضحلة . .

محمد حلمى حامد

وجه ، إلى م . ع . مطر

محمد آدم

وجه

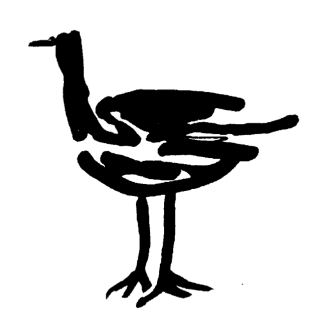
الجميله
تجلس خلف المناضد ،
والبحر لا يستقر طويلا !
وها هو عُرىُ السماء يدحرج أبعاده ،
فوق صدر الجدار الملون بالقش ،
والورق الزخرفى !
وأنت تحدق فيها ،
وتملأ . . .
ما بين عينيك والسنبلات القديمه ،
والقبرات . . .
التى تتراقص فوق النهيرات ،
والشجر اللؤلؤى .
فتعبر غيما ،
وتنزل غيما . . .
ولكنها تستدير ، وتترك فوق المناضد ،
بعض الروائح ،
ثم تغادر
هذا الفضاء الوسيع ،
تسرسب فوق الرمال البليلة ألوانها .
وأنت تحدّقُ
ترسم وجها لها فى الأفق !

إلى م . ع . مطر

أنت ترعى اليمام ،
وأنا
أتلفع بالصيف ،
أخلع فوق تراب البلاد تصاوير وجهى !
وأنزل
أرض المدينة ،

أبحث عن شكلها الأوّلى . . .
(زيتونها ،
وقراها ،
أطفالها ،
وثراها)
ثم أرجع ،
تخرج لى الأرض أثقالها . مالها . . .
بيننا ،
شجر من كلام ،
بينها ،
مطر من دماء ،
والبلاد التى قد عشقنا
خبرنا مواجيدها فى ليالى العراء ،
بللتنا
بذرّات أوجاعها ،
فى سنين الفطام
فانتظر . . .
انتظر يا مطر .

القاهرة : محمد آدم



تقاتلُ رأسى مطرقةٌ

فـوزى خضـــر

أهوى . .

تمرق فى رأسى أيامُ الجندية بقطارات البلدان المنفية ، بمطارات بلاد النفط ، بشاطئك المرجوِّ ، شوارعكِ المعشوقة ، أكواب مقاهيك ، لياليك السهرانةِ . .

أهوى . .

يمرق فى رأسى جذعُ نخيلٍ شابَ ، ولم يعرف طَعْم البلح ، انشقتْ كفِّى ، أفتقد الآن لياليكِ المعشوقةَ ، أهوى ، أتخبّطُ فى جدران البئر ، يواسينى جهلى ، أهوى ، تمرق فى رأسى سنواتُ ، سنةٌ تحمل فأساً ، سنةٌ تحمـل مطرقـةً . . مطرقةً . . مطرقةٌ . . تهوى فى رأسى ، أتوالى حين توالت ، لكنى هذى الليلة أهوى ، يتفجر فى قبضتى الصخرُ ، تُجَنُّ على نحرى سكينٌ ، لا أدرى من أى جهات الأرض تعادينى أحياؤ كِ ، أنشقّ على كفيكِ رغيفاً مبتوراً ، لا أملكُ أكثر منى .

أعطيتك عينىَ حـين نزلتُ إلى الخنـدق ، حين رمـانى السلكُ الشائـك بين ذراعيه . . حتى إنى أغمضتُ على وجهكِ عينىَ حين أُمِرْتُ بإطلاق النار بعينٍ واحدة ، أعطيتكِ وجهى من نافذة قطارى حين ارتجّت فوق القضبان قطاراتُ السفر الليلىِّ ، لتأخذنى لبلاد يشربنى فيها الصهدُ ، يعـاندنى فيهـا المقهى . . المطعمُ ، أعطيتك دَمِّىَ عبر بلاد النفط سخوتُ بـأحلامى حتى جفَّ الحْلقُ ، تشقّق ، أعطيتكِ صوتى فى بلدتى البحرية . . صوتى : هو آخر مـا أبقيتُ من الترحال . . أنادى . . يرتدّ صدىً . . فأنادى مجنوناً ــ يرتدّ صدىً . . أهوى ،

تلطمنى سنتى مطرقةً . . أهوى . . أهوى . . يصّاعد من عينىَّ دخانُ القلبِ ، تصارعنى أسماءُ الأشهر ، تلتف على نحرى أرقامٌ أجهلها . . أهوى . . يزعقُ فى أذنى البورىُّ ، تلاقينى فى الباب رصاصات تخترق البسمة فى وجهى ، تقسمنى عجلاتُ قطارٍ مجنونٍ ، يلقى بلسانى فى صحراء النفط ، تدوس علىَّ شوارعك البحريةُ . . أهوى . . أهوى . . تنحشر بحلْقى مطرقةٌ ، تَقَصُّفُنى سكين . . أتعلق من قاع البئر بحبل صداىَ لعلّى أرتد إلى صوتى . . أتعلقَ . . أصعد أصعد . . يمرق فى رأسى صوتى خيلاً جامحة تهرب من مطرقة فى الدرب تطاردها . . تهوى بالأيام على رأسى . . أهوى فى رأسى ، حين أقومْ : أقومُ وحيداً عرياناً ، لا ألقاكِ . . فأخفى جسدى فى رأسى . . أبكى . . تضحكُ مطرقةٌ منى . .

تتركنى وحدى .

فوزى خضر



جهامة المدن الملعونة

عبد اللطيف أطيمش

ضيَّعتْني المدنْ
ضيّعتكِ المدنْ
مرفأً مرفأً .. شارعاً شارعاً ،
مثلما ضيّعتْ ساكنيها البلادُ ..
وضاعت أغاني المغنين ،
فى صمت حاراتها .. ضيّعتنا جهامةُ هذى المدنْ
ضيعتنا طقوسُ الحضارةِ ..
والحلمُ بالمستحيل الذى طالما ضيّع العاشقينَ ،
بكل زمانٍ .. لقد فرّقتنا سماءُ الأعاصير ..
والمطرُ المتكبرُ .. والغضبُ المتجبرُ
يقسو على المنزل المطمئن الستائر والغرفِ العائليهْ
زوابع .. كم أرمضتْ خفقةَ الود ..
كم باعدت لمْسةَ الجرح والملح ..
والداء والماء .. والنبتة الساحليهْ

تقولين : «غيَّركَ الناسُ» ،
إنى تغيرتُ .. إنى ، أجلْ ،
غيرتْنى الفواجعُ ، والصدماتُ وأنت
ومن ذا الذى عاش هذا الزمانَ العصيبَ ،
ولم يتغيرْ .. ؟
ولم يتحجّرْ ؟
لقد غيرّونى ..
أجل حجّرونى ، حتى تعودت ألاّ أبوح بحبى .
لقد عوّدونى طفلاً ، أرى الشىءَ
لا أتحدثُ عنه .. لقد كنتُ عيناً بغير لسانْ
وكم هدّدونى بقطع اللسانْ
وقالوا :ــ الذى يزدرى الصمتَ ..
لن يتعلم حكمةَ هذا الزمانْ
تعلمتُ حكمة هذا الزمانْ
تعوّدت أن أكتم السّرَّ .. حتى كبرتُ .
فأصبح حبُّك سرّى القديمَ ..
المعتّق كالخمرِ .. كالجمرِ فى الشعلة الأبديَّهْ

وحين لقيتُكِ ..
عادت إلَى طفولةُ عمرى ..

فاطبقتُ منّى الشفاه
شفاه الرجولهْ
تعيش بخوف الطفولهْ
وصارت عيونى بوحى إليكِ . .
وظلتْ معلقةً فوق أسوار عينيك ،
عشر سنينْ
مؤرقة بالرجاء . . ومثقلة بالحنينْ

فلا القلب باح إلى الريح سرّ هواهُ ،
ولا أنتِ صدّقت ما قالت الريحُ . .
فانهمر المطرُ المتكبرُ . .
يرشق زهر الشبابيك . . سورَ الحديقةِ . .
والشرفةَ المنزليهْ
وحين مضى . . ترك القلبَ بين الأسى والرمادْ
ولا شىءَ . . غير الأسى والرمادْ

الجزائر : عبد اللطيف أطيمش



لجنود الأرض وقادة الحرب

أحمد فضل شبلول

انشطرتْ روحى
فانشطر العالم عنكِ وعنى
فتعالىْ نبدأ فى تمهيد الأرضِ
تعالىْ كى نبنى كوخا عند البحرِ
تعالى نبدأ رحلتنا خلف براءة حلمينا
فسلاحى حبى
زادى فى قلبى
ونقائى ــ فى هذا الرجسِ ــ طفولةُ شفتينا
شِعْرى . . .
كلماتى . . .
صمتى . . .
دربى . . .
بحرٌ من نورٍ فى هذى الظُّلَمِ
وكأنى ، وكأنك أسطورةُ صدقٍ تحيا فى الدِّيَمِ

فتعالىْ نُخرج من ثمرات القلب حدائق حبٍّ
نطعمها للعالمِ
نسقيها لجنودِ الأرضِ
وقادةِ أركان الحربِ
تعالىْ . .
طائرتى ــ فى معترك الدنيا ــ همسةُ شفتيكِ
قنبلتى ــ إن قامت حربٌ ثالثةٌ
رابعةٌ
خامسةٌ
نظرةُ شوقٍ من عينيكِ
أعرف أنى سأموت شهيدا
لكن يكفينى أن الحبَّ سلاحى
أن عتادى من أجلك كان نقائى وصفائى
أن حنانك كان ضيائى

يكفينى إن مت شهيدا
أن تبقى رمزاً لطهارة بحرى
أن ترتفعى وتضيئى كالفجر
يكفينى — حتى إن عشت قليلا —

أن مدينتنا باتت تحلمُ باثنين ارتحلا
خلف براءةِ حلمهما
أن اثنين اتخذا الصدق سبيلا
لقضيةِ عشقهما .

الاسكندرية : أحمد فضل شبلول



استطلاع النبوءة

مفرح كريم

إنَّهُ النَّهْرُ الكَبيرُ
تَكتُبُ الرِّيحُ عليهِ
صَفَحاتٍ مِنْ رُؤى مستقبليَّهْ
والصبايا فوقهُ
يقرأنَ ألواحاً من الغَيْبِ
يَغزِلْنَ التراتيلَ القديمَهْ
وأنا وهْم التواريخ
قرأتُ الصورةَ الأولى
قرأتُ
(صَنَع الرِّيحُ مِنَ الماءِ زَرَدْ) (١)
وانتظرْتُ
علَّ فرْسانَ البيانِ
ينسجونَ الرؤ يةَ – النَّار – الهدايَهْ
وانتظرتُ
كيْ يجيءَ الماءُ بالبشرى – البدايَهْ
وانتظرت
رافعاً نحْوَ السمواتِ القريباتِ المشاعِرْ
علَّ صَوْتاً واحدا يأتى بآياتِ البشائِرْ
وانتظرتُ

كمْ يطولُ الانْتظار ؟!
(أىّ دِرْعٍ لِقتَالٍ لَوْ جَمَدْ) (٢)
جاءَ صوْتٌ من ضمير الغيْبِ
بالبشرى – الهدايَهْ
يا إلَه الكَوْنِ !
منْ أىِّ جهات الأرْض يأتى
كيْفَ لَمْ يَقْتلْهُ آلافُ الجنود
بْينَ أجناد الطَّوائفْ
كَيْفَ جاءَ الصَّوْتُ من بْين الأساطيلِ الغَريبَهْ
والقذائفْ
والجنودُ الحُمْر فى رأسِ الطريقِ
يقطعونَ الماءَ
والصوتَ الجرىءْ
يا إلَهَ الكون
من أى جهات الأرض يأتى
والملوكُ
يرفعونَ الموتَ بنياناً وسَداً
فاسْتحالتْ رُقْعَةُ الأرْضِ الفتيَّهْ

(١) من شعر المعتمد بن عباد .

(٢) من شعر اعتماد حبيبته وزوجته .

خَيْمةٌ للاّجئين

إنه الصوت الخبىء
بين نهديها
إذا ما انهلّ بالريح الخفيهْ
استطالتْ - باهتزاز الأرض -
أحلامُ البَشَرْ
ثُمَّ رَبَتْ
كُل النباتاتِ القديمَهْ
واستضاءتْ
فى حروف الناطقين
شعلةُ العُربِ القديمَهْ

كُلُّ ما يأتى مَعَ اللَيْلِ اشتهاءٌ
واحتِماءٌ
مِن صواريخ الغزاهْ
أُمْسِكُ المرْأَةَ
إنى داخِلٌ ما بينَ نَهْدَيْكْ
فدلِّينى على أمشْاجِ أسْرَارِى
وقومى من ثنايا النوْمِ
واسقى نهرنا المشتاقَ
أحلاماً من الأصلابِ
هذى بلدةُ الموتى
فهيّا واسقُطى غَيْثاً
وأمطاراً مُدَمَّاةً

فلا يهتزُّ فوقَ الجو طَيْرُ الصُّلْبِ
والنيرانِ والموتْ

سَكَنَ الوهْمُ الفصيح
بَيْنَ نهديك
شراباً للسكارى
واشتهاءً للحيارى
وسراباً فى ظنونِ الطّامعين

شَهْوةُ المرأةِ كانَتْ خمْرَةَ الغفْوَةِ
كانَتْ سَيْفنا حين اسْتدرْنا للقتالِ
شهوةُ التاريخ كانتْ سِكَّتي للمقْصَلَهْ
والسَرايا لم تكنْ قد أو غَلَتْ
فى حقل هذى المهزلَهْ

كنْتِ لى درْعَ النَّجاهْ
كيْفَ أُنْسيتَ النصيحهْ
فاستطالتْ فى البلادْ
فرقةُ الْغزوِ القبيحهْ
كيفَ أُنْسيتُ النصيحه
كيف أنسيت
النصيحه ؟

سيرة جرح لا يندمل

حسين على محمد

أبصرُها (عبلةَ) ذات نؤ اباتٍ
تنتظرُ الفارسَ (عنترةَ) ،
وأبصرُها ليْلَى
ترعى البَهْمَ وترقُب قيْساً ،
أبصرُها تشرقُ فى عينى
تقولُ ، وطيرُ النشوةِ . .
يقتحمُ الجسد المنخورَ سنيناً موصولهْ :
ــ أنظلُّ طوال العمر بعيديْنِ
غريبيْن
عرايا
نجرى للشطآن الباهرة
المجُهولَهْ ؟!

أجلسُ فوق صخور اليأسِ
(وكنتِ هنا تمشينَ
وكنتِ تغنينَ
وكانتْ كلماتُك ثوبَ البهجة
موجُك يغزُرُ ،
بحرُك يتلاطمُ

ستعودين إلىّ صباحاً
قلبى يمتلىء بوعدك
قيثارتك الخضراء تغّنينى لحن العودَهْ

أنت الحبُّ ،
العطف ، الرحمة
أعرفُ عاقِبةَ اللُّقْيا
وأنا إنسانٌ
يرتعشُ الليلةَ من هبّة ريحٍ
كم عانى قلبى وتكبّدَ
هأنذا أكبو فى طرق الخوف المرْبدّه

نفسى تؤمنُ بخلود الحبِّ
أنا لا أبصرُ غير ظلال ِ الأشباحِ
أأغرقُ فى بحر الليلِ ؟
أيقتلُنى نَزَقى ؟
هل أهرب منك . . فلا أرجعُ
إلاّ لخريف الوحده ؟

ديرب نجم : حسين على محمد

الجواد والوتد

محمد محمد السنباطى

قضم الجواد لجامه
واستأذن الريحا
فى أن يجاوزها ويسبق
كره الوتد
عاف التجمد والركود
ما استمرأ الدفء الملازم للجمود
وجماحه ما طاب مكبوحا
لو طال محبسه . . . سينفق !!
هاأنتَ ذا والمرج متسعُ
فوق الهضاب أراك ترتفعُ
وتدوس هامَ الشوكِ . . والشيحا
وتمر نحو التلّةِ الأخرى
وتعود تهبط منزلاً وعرا
والشمس كلْمَى
فى الرمل تدفن نصفها وشعاعها يدمَى

تئد الضياء ، يئن مسفوحا
والليل أبواب الدنا يطرقْ
وبوادر الظلماء يصرخ تحتها الجزعُ
ونجيمة فى الأفقِ تلتمعُ
ضرب الجواد حوافرهْ
واستسمح الريحا
فى أن يعود كما أتى
يسترحم الفارسْ
هذا الذى لم يكترث لغيابهِ
أوَ ليس يدرك غيبتَه ؟ !
أوَ ليس يعرف ما بهِ ؟!
يا للجواد وما يدور برأسه البائس
من خاطر يائس
سيبيت يلعق حيرتَه
ويروم ترويحا !

شبراخيت ــ محمد محمد السباطى

ثلاثية

عيد صالح

١

أقف أمام المرآة هزيلا محموما
فأراها تتقعر ، تتحدب ، تتكعب ، تتكسر
تتداخل أجزاء الصورة ، تتشابك ، تتعقد
تنحلّ خيوطا ؛ أسلاكا ، بللورات تسبح فى دائرة حلزونيه
تتشكل : عينا مفقوءه ، أنفا مجدُوعا ، فكاً يحتل الحاجب
والعين الأخرى فى الشارب
أبصق فى وجهى حنقا
أخرج للطرقات النارية
أنزف عرقا وخواء وبلادة
أتوقف فى الميدان
كى ألتقط الأنفاس
فى ظل التمثال المصلوب
وأواصل سيرى النازف والمنزوف

٢

حين يجن الليل
تنهشنى عقبان الأفكار الملتوية
وأحاسيس المبتور المجتث
أغمض عينىّ وأدلف تحت الأغطية الرثة
أتوسل لملائكة الليل وحراس المملكة السرية

لكنى لا ألبث حتى أدخل غابات الحلم الشيطانى
« أتحسس خطوى مرتعدا ، فى الظلمة والمستنقع والأشواك
أستأسد من خوفى وأجرد سيفى ، أقطع أعناق الأفعى
والثعلب والتنين ، أطارد جرذان الغابة والغربان
أطير بأجنحتى فوق الأشجار ، ألوّح لعصافير الليل الوسنانة
أدخل فى واد أخضر مُمتّد وفَسيح
وأنا فوق المهر العربى الجامح
وحبيبة قلبى عند الأفق تحيينى
أهمز مهرى وأشق الريح
أطوى أرض الوادى الخضراء
وحقول الحنطة والأرز
أعبر نهر دماء
فأراها مشرقة بالفرحة والخيلاء

....

فجأة
يسقط مهرى فى فخ الألغام المنصوبة
أهوى فى شرك الذئب الجائع
أصرخ من جوفى
لا يخرج صوتى
ألقيت بنفسى فى اللاشىء ولم أتحرك
أدخل مدن الموت الوحشى
محمولا فوق رماح الغضب ، الجوع ، التأديب

أصحو غير مصدق
أصحو غير مصدق

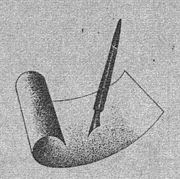
دمياط : عيد صالح

أنت
"ديمومة الحضور والغياب"

صلاح والى

لعلّك حين رحلت
استرحت
وحين انتقلت
عقلت
الأمور التى لم تزلْ
تشكّل فى الماءِ
فى زلزلات الخواطرِ جسر اللهبْ
لعلّك
لعلك أمسكتَ كل الحقيقةِ
بالقلب والساعدين
لعلّك
فهل أنتَ كنتَ مصيباً معى ؟
وهل أنتَ كنتَ الحقيقةْ ؟
ترَىَ أى شىء
أم الموت
لا شىء يعنيه غير الجهامه !
(كخيلٍ تغوصُ بأعبائها فى المحيطِ)
ودون علامه
ودون إجابه
سوى أنه الموت
تلك القتامه .

صلاح والى



القصة والمسرحية

في حديقة غير عادية

بهاء طاهر

كنت أمر أمام تلك الحديقة عند ما ظهرت الشمس من بين سحابتين كبيرتين سوداوين . دخلت وجلست على أقرب مقعد معرِّضا وجهي للشمس . قلت لنفسي ربما لا تبقى الشمس سوى دقائق . فردت ذراعيّ على المقعد الخشبي ومددت ساقيّ ورحت أنظر للسماء . أراقب السحابة الكبيرة وهي تتمزق إلى دوائر صغيرة داكنة تصطبغ حوافها الشفافة بحمرة الشمس . استغرقت في ذلك وأسعدني أن الشمس ستبقى ، فلم أنتبه إلى الحديقة . ربما كانت الرائحة هي أول ما لفت نظري . وعندما نظرت أمامي رأيت أربعة كلاب في مربع مرصوف بالأحجار وسط الخضرة . كان أحدها يمسك عظمة بين أسنانه ، يلقيها ويتشمّمها لفترة ثم يلتقطها بين أسنانه من جديد . لكنني عندما قمت أبحث عن مكان آخر في الحديقة طاردتني رائحة الكلاب أيضا . ووجدت وأنا أتجول لافتة مكتوبا عليها « هذه الحديقة من أجل كلبك فحافظ عليها . هذه الحديقة تحت حماية شعب المدينة » .

كانت هناك لافتات أخرى تحمل أسهما يشير أحدها إلى بيت راحة الكلاب وآخر إلى ملعب الكلاب . وارتطمت قدمي بشيء وعندما نظرت وجدتها عظمة أخرى كبيرة مكورة الطرفين كالتي كانت بين أسنان الكلب . فحصتها بقدمي ووجدت أنها من البلاستيك .

ملأني الغيظ . جاءت إلى ذهني الأفكار التي تأتيني كلما رأيت كلابهم السمينة المدللة : هؤلاء القوم يطعمون كلابهم بما يكفي لإشباع الأطفال في بلادنا . . . هؤلاء الأوربيون استنزفوا كل ثروتنا لعشرات السنين حتى أفقرونا وبنوا بلادهم وهاهم يطعمون بثروتنا المسروقة كلابهم . . . الخ الخ . وتمنيت أن أمر بتلك الحديقة فأخنق كلابها واحدا واحدا حتى أستريح . ولكنني كنت أعلم أني لوخدشت أحدها فسيقتلني صاحبه .

اكتفيت بالتوجه بسرعة نحو باب الخروج ، ولكنني قبل أن أصل نادتني تلك السيدة العجوز بصوت متهدج : « مسيو . . مسيو » . كانت تستند إلى عصا وتشير إليّ بيدها الأخرى فتوقفت . بدا أنها لا تستطيع السير فتوجهت إليها .

لما وصلت قالت وهي تلهث : هل كلبك هو « اللولو » البني الصغير هناك ؟

ـ لا .

تلفتت حولها بيأس وقالت لا أعرف أين صاحبه ولكن لابدّ أن يأخذه من هنا . يبدو أنه مريض ويمكن أن يعدى بقية الكلاب .

ـ كيف عرفت ؟

ابتسمت فازدادت التجاعيد في وجهها وقالت :

ـ مسيو . إذا نظرت إلى عيني كلب أستطيع أن أقول لك إنه مريض . أستطيع أيضا أن أحدد مرضه .

ـ وإذا نظرت إلى عيني إنسان ؟

ـ الناس أكثر تعقيداً .

كنا نقف إلى جانب مقعد خشبى فاستندت إلى ظهره بيدها وظلت تتطلع إلىّ وهى تبتسم ، وعندما ابتسمت لها وعدت أتحرك سألتنى :

ــ ولكن أين كلبك ؟

قلت بجفاء : ليس عندى كلب .

زرّت عينيها وتطلعت إلى بدهشة ثم قالت : أفهم . أظن أنك . . . توقفت عن الكلام وبذلت مجهودا كبيرا لكى تجلس على المقعد الخشبى . ظلت ترتكز على المسند بيد وتتشبث بعصاها باليد الأخرى بينما تهبط ببطء وجسمها كله يرتعش ، وعندما لمست المقعد الخشبى تنهدت وراحت تلهث وأشارت لى بيدها أن أجلس إلى جوارها . فكرت أن ألوّح لها وأواصل السير ولكنى خجلت أن أخذلها فجلست .

كانت عجوزا نحيلة . ومن ملبسها بدا أنها فقيرة . كانت ترتدى ثوبا أسود من القماش الصناعى فوقه جاكتة من الصوف الرمادى . وكانت تعصب رأسها بإيشارب مشجّر بزهور بنفسجية تطل منه خصلات من شعرها الخفيف الأشيب ، وعلى ظاهر يدها تتناثر فى جلدها الرخو المتغضن تلك الدوائر البنية الصغيرة التى تظهر فى أيدى العجائز . .

جلستُ على حافة المقعد لكى تفهم أنى أريد أن أنصرف ولكنها واصلت من حيث توقفت :

قالت : أظن أنى أفهمك . أنت تحب الكلاب ولهذا تأتى إلى هنا ؟

شعرت أننى مطالب بتبرير فقلت : نعم .

ــ ولماذا لا تقتنى كلبا ؟

ــ كان عندى كلب ومات .

انتفضت ومالت بجسمها بصعوبة لكى تواجهنى وقالت : كيف ؟

حين رأيت هلعها فكرت أن أقول لها إنى أكذب ولكنى خشيت عليها من صدمة ذلك الاعتراف أيضا . تماسكت ورسمت على وجهى حزنا وقلت : أظن أنها كانت صدمة عصبية .

ازدادت عيناها اتساعا وهى تسألنى مرة أخرى : كيف ؟

ــ حادثة .

تراجعت إلى الخلف ببطء وقالت وهى تهز رأسها : إن كان يحزنك أن تتكلم عنه فأنا آسفة . لا تتكلم .

هززت رأسى وسكت . كانت أعصاب الكلاب وحالتها النفسية هى أول ماطرأ على ذهنى . فمن قريب حكى لى صديق مصرى أن صاحب أحد (البنسيون) رجاه أن يغادر (البنسيون) لأنه يظهر انزعاجا من كلب الخواجة مما يؤثر على حالة الكلب النفسية . أخذ صديقى الأمر على أنه نكتة فاضطر صاحب (البنسيون) أن يقول له صراحة إنه لا يريده بدءًا من ذلك اليوم وعليه أن يدبّر مكانا لنفسه قبل المساء .

ولكن السيدة تنبهت فجأة وقالت : معذرة . سامحنى إن عدت للموضوع ، ولكن أظن أنى لم أسمع جيدا . هل قلت صدمة عصبية أم قلت حادثة ؟

ــ أنت سمعت جيدا يا سيدتى وأنا قلت الاثنين فى الحقيقة . كانت البداية حادثة سيارة أصابت الكلب إصابة خفيفة . أخذته للطبيب . . أقصد للبيْطرى فعالجه وقال إنها حادثة بسيطة . لكنه بعد قليل مات . أظن أنها الصدمة العصبية .

ــ راحت السيدة تهز رأسها وتقول : أنا آسفة . . أنا آسفة . هؤلاء السائقون المتوحشون . ماذا تنتظر وقد امتلأت المدينة بهؤلاء الأجانب وسياراتهم ؟

ــ لا أنتظر الكثير ، ولكنى أنا أيضا أجنبى .

وضعت يدها على صدرها وقالت : معذرة . أرجوك أن تعذرنى . أنا لا أقصد بالطبع . هناك أجانب وأجانب . ولكن أنت بالطبع . لا يمكن . . .

قلت : نعم ، نعم .

هممت أن أقوم . كانت الشمس الآن تغمر الحديقة بالدفء وتصاعدت الرائحة النتنة من الكلاب ومخلّفاتها فأردت أن أنصرف . ولكن بينما أنهض من المقعد قالت السيدة :

ــ من أى بلد أنت يا مسيو ؟

ــ من مصر .

ولكنها أمسكتنى من يدى بينما يدها الأخرى لا تزال على صدرها وقالت :

ــ أووه . . مصر ! . . مصر بالطبع . . ولكن فلننظر . . أنت من مصر . . عندما أقول الأجانب فأنا أقصد . . .

قلت محاولا أن أخلّص يدى من يدها برفق : لا تهتمى يا سيدتى . أنا أعرف أنك لا تقصدين شيئا سيئا ، ولكن فى الواقع أنا أريد الآن أن أذهب إلى . . .

ولكن بدا أنها لا تسمع شيئا مما أقول وظلت تواصل :

ــ مصر . . مصر الجميلة . هل تعرف أنى ذهبت إلى مصر ؟

عدت أجلس جوارها وأنا أقول : حقا ؟

ــ نعم . . نعم . . من عشرين سنة . ربما أكثر . . كان ذلك فى حياة زوجى . . ذهبنا معا . . كم كانت جميلة مصر . . كم كانت جميلة . .

ــ وماذا رأيت هناك ؟

ـ أخذنا باخرة من القاهرة إلى الجنوب . فى النيل . لا أنسى سحر ذلك المنظر . القمر على النيل فى الليل . . القمر على النيل الطويل إلى مالانهاية . . . الظلمة فى الجانبين والمركب يسبح فى طريق طويل من النور . لا أعرف كيف أصف ذلك . ثم ذلك المعبد الجميل فى الجنوب ، معبد فوستترن . . فكرت قليلا ثم قلت : ربما معبد أبو سمبل ؟

فقالت : نعم . . نعم ، أنا آسفة . معبد بوسنتل .

ـ وهل أعجبك معبد بوسنتل ؟

ـ أعجبنى ؟ سيدى . دعنى أقل لك بكل صراحة : هذه أجمل ذكرى فى حياتى . كم تحدثنا بعدها أنا وزوجى عن ذلك المعبد . أى جمال . وأن تتصور أن ينحتوا كل ذلك فى الصخر ! . . كل ذلك فى الصخر ؟ بدون آلات ؟

ـ لابد كانت لديهم آلات .

ـ أقصد ماكينات . . مصاعد وأشياء من هذا النوع . . .

وراحت تهز رأسها متعجبة ثم قالت : عجيب كيف اندثر هذا الشعب .

ـ من اندثر ؟

ـ المصريون .

ـ ولكنهم لم يندثروا .

ـ كيف ؟

قلت وأنا أبتسم : نحن نعتقد أننا أحفادهم .

فقالت وهى تحول وجهها : آه . . نعم . . بالطبع . إذا نظرت للمسألة من هذه الزاوية . . نعم . . أقصد ولم لا ؟

فى تلك اللحظة جاء كلب مدّ بوزه بينى وبينها على المقعد فأخذت تربت على رأسه . توتر جسمى كله كما تتوتر منذ عضنى ذلك الكلب فى القاهرة وأنا صغير . لكننى ظللت متماسكا . كان كلبا بنياً عاليا مرقّطا ببقع بيضاء . كان نحيلا وفى عينيه نظرة حزينة .

قالت السيدة : أنظر كم هو نحيل . .

ثم عادت تخاطب الكلب ـ لوك يا صديقى العزيز لماذا لا تأكل كما يجب ؟ . . لماذا لا تأكل ؟ أنظر يا مسيو كم هو نحيل . . .

ثم قالت وهى تأذن لى متعاطفة معى كرجل فقد كلبه فى ظروف صعبة : تستطيع أن تلمسه .

بدا من لهجتها الجادة أنها تقدّم لى معروفا كبيرا فمددت يدى بينما جسمى كله ما يزال مشدودا وبالكاد لمست رأسه . . فقالت السيدة وهى تدفعه كله نحوى : لا ، لا . تستطيع أن تلمسه وأن تلعب معه كما تشاء . لوك طيب .

قلت لنفسى هذه مصيبة حلّت ولا مفر منها فلتستمر اللعبة أخذت ألمس الكلب لمسات خفيفة للغاية وأنا أبتعد عنه بجسمى بالتدريج بحيث لا تلاحظ السيدة وقلت لها :

ـ هل لوك كلب صعب ؟ هل يتعبك لوك فى الأكل ؟

كنت قد سمعت هذه الجملة فى التليفزيون فى إعلان عن أكل الكلاب فكررتها كما هى .

قالت السيدة مستنكرة : لوك صعب ؟ . . لا يا سيدى ، أبدا . ولكنى أصدق تماما ما قلته من الصدمة العصبية . عندما دخلت المستشفى تركت لوك فى تلك الحضانة للكلاب . كانت أفضل حضانة وكانوا يتقاضون مبلغا مرعبا كل يوم . ومع ذلك فعند ما خرجت وجدته نحيلا هكذا . قالوا لى هناك إن حالته النفسية ساءت عندما غبت عنه . أصدق هذا ، ولكنى أظن أيضا أنهم لم يكونوا يهتمون بإطعامه كما يجب . تصور يا سيدى . . مع كل تلك النقود التى أخذوها . .

تنهدت مبيّنا تأثرى لذلك وقلت وأنا أنهض : يكفى هذا تماما . شكرا لك يا سيدتى لهذه اللحظات . .

ثم ملت ناحية الكلب وقلت بصوت رقيق وأنا أشير له من بعيد : وشكرا لك يالوك . .

لكن السيدة تطلعت إلىّ فى ضراعة وقالت : يمكنك أن تبقى قليلا مع ذلك . دقائق . نتحدث معا . أقصد إذا أردت . . أقصد إن كنت لا أعطلك عن شىء . .

قلت : فى الواقع . . .

ثم جلست .

قالت العجوز وهى تربت على الكلب : هذا السيد المصرى لطيف يالوك . قل لهذا السيد ألا يحزن لأنه فقد كلبه . قل له إنه يستطيع أن يقتنى كلبا آخر .

شعرت بالذنب وشعرت بانقباض فظللت صامتا .

قالت السيدة : هل تبقى هنا طويلا ؟

ـ هنا أين ؟

ـ هنا . . فى بلدنا ؟

ـ ربما . أنا مضطر أن أبقى الآن على أى حال . عمل هنا .

ـ تعمل منذ مدة ؟

ـ نعم منذ مدة طويلة . . .

سكت لحظة وسكتت هى فقلت : لكم من الوقت . ولكن كأنما حدث ذلك كله بالأمس . جئت لكى أتعلم ، وبينما كنت أتعلم أحببت فتاة من هنا واتفقنا على الزواج . اشتغلت هنا لنبقى معا ولكننا تشاجرنا وانفصلنا . . ثم تصالحنا وعدنا . . ثم تشاجرنا ومر الوقت .

ــ ربما تتصالحان من جديد .

ــ لا ياسيدتى . كان ذلك من سنين بعيدة . لم أرها منذ سنين وأظن أنها تزوجت . هـذه حكايـة انتهت من زمن . ولكننى لم أنتبه إلى الوقت . الآن حين أذهب إلى بلدى يفرح بى إخوتى وأهلى لكنهم يعاملوننى كضيف زائر . أشعـر بالحـرج وأشعر أن من الصعب علىّ أن أبدأ من جديـد . أتمنى ولكنى لا أستطيع .

ــ وهنا ، هل تشعر بالوحدة ؟

ــ نعم ، كثيرا .

ــ أليس لك أصدقاء ؟

ــ سكت مـرة أخـرى ثم قلت : لى أصـدقـاء وليس لى أصدقاء . أظن أن الإنسان لا يكون له بالفعل أصدقاء خارج بلده . لا يكون الإنسان هو نفسه خارج بلده ليصادق كما يجب أو ليحب كما يجب . تتغير المشاعر . تأتى الأحزان ثقيلة وتذهب الأفراح بسرعة .

ــ لا أفهم ما تقول تماما يا سيدى . ولكنى أعرف ما هى الوحدة .

ــ أليس لك أنت أصدقاء ؟

ــ كان . معظمهم رحلوا . أنا أيضا سأرحل قريبا . .

ــ هيـا . . لا داعى لهذه الأفكـار السيئة . أنـظرى هذه الشمس الدافئة التى طلعت اليوم دون أن نتوقعها . .

تطلعت السيدة إلى السماء كأنها تتأكد أن الشمس هناك ثم قالت : ستسطع عما قريب ولن أكون هنا .

كانت تتكلم باستسـلام شديـد فازددت انقبـاضا ولـزمت الصمت .

ــ قالت هى : لى ابنة متزوجة تسكن فى حى بعيد . تأتى لتزورنى كل يوم أحد . هى أيضا أرهقها السن والحياة . أحيانا عندما يكون الجو قاسيا أتصل بها بالتليفون وأطلب إليهـا ألا تجىء . أحيانا تأتى وأكون مشتاقة جدا للحديث معها ، يخيّل إلىّ أنى سأقول لها أشياء كثيرة . أكون قد أعددت لهـا الشاى والفطائر وأعددت نفسى لكلام كثير . ولكن بعد أن نشـرب الشاى معا وأسألها عن زوجها ، لا يأتى الحديث . تستغرق هى أيضا فى التفكير وتقول كلاماً قليلا . لا أريد أن أكون شريرة . هى بنت طيبة . ربما تكون لديها مشاكل لا تريد أن تحدثنى عنها ولا أن ترهقنى بها . أعتقد أنها تحبنى وأنها ستحزن كثيرا عندما أرحل . فى كثير من الأحيان بعد أن تقبّلنى هى وتذهب أحكى للوك الأشياء التى كنت سأقولها لها . أليس كذلك يالوك ؟

عادت تربت بيدها المرتعشة على الكلب الذى وضع رأسه فى حجرها مستسلما ثم قالت منهمكة فى الحديث إلى الكلب وكأنها نسيت وجودى : نحن عجوزان وحيدان يالوك ، ولكن أرجوك ألا تذهب أنت بعد أن أذهب أنا يالوك ؛ هذه الحياة جميلة رغم كل شىء . .

ثم استدارت السيدة نحوى فجأة وعادت تمسكنى بأصابعها القاسية العظام وقالت : هذه الحياة جميلة يا سيدى . كم هى جميلة !

ثم طفرت من عينها دمعة .

قلت بشىء من الغضب : لماذا تتكلمين هكذا يا سيدتى ؟ لك ابنة تحبك وستعيشين طويلا . كلنا سنذهب على أى حال ولكن لا أحد يعرف متى سيذهب . .

ــ معك حق يا سيدى . الطبيب فى المستشفى قال لى ذلك أيضا . من يدرى ؟

وللمرة الأولى ضحكت ضحكة رفيعة كصهيل فرس خافت وقالت :

ــ لا تبال بهذه العجوز المخرّفة التى عطلتك . معذرة إن كنت ضايقتك ، حان لنا أنا ولوك أن نأكل شيئا . أنت أيضا كنت تريد أن تتصرف . .

مسحت الدمعة التى كانت تتسرب بين تجاعيد وجهها بظهر يدها ، ثم فتحت حقيبتها وأخرجت منها طوقا وضعته فى عنق الكلب الذى نكس رأسه . وراحت السيدة تجاهد مرة أخرى لتقوم من المقعد وهى تستند إلى عصاها فنهضت وساعدتها حتى وقفت على قدميها .

قالت : شكرا لك . . اشكر هذا السيد المصـرى الطيب يالوك . آمل أن أراك مرة أخرى يا سيدى . .

تـطلعت إليها مبتسما وابتسمت أيضا للوك ولمست رأسه فرفعها وهزّ ذيله القصير ثم انصرفا وهما يلقيان خلفهما ظلاً مزدوجاً راح يبتعد ببطء . .

فى المربع الحجرى نبح كلب صغير نباحا متصلا . كـانت معظم الكلاب وأصحابها قد انصرفوا فى موعـد الغداء وبقى هذا الكلب . تطلعت السيدة إلى الخلف وقالت وهى تـرفع صوتها :

ــ ألم أقل لك أن هذا الكلب مريض ؟ أين يمكن أن يكون صاحبه قد ذهب ؟

لوّحت لها وأنا أبتسم لأن نباح الكلاب فى هذا البلد دليل مرض ، ولكنى عدت أجلس على المقعد فى الشمس أتابع ظلها وهو يبتعد . جلست هامدا . نسيت الرائحة النتنـة . رحت

افكركم فى هذه الحياة من حزن . فكرت فى حبيبتى التى ضاعت . فى شقائنا معاً الذى محا سعادتنا معا . فكرت فى هذه السيدة المريضة ووحدتها . فكرت فى الأعزّاء الذين ذهبوا وفيما يحمله الزمن معه . فى الأحلام الكثيرة التى كانت لدىّ والتى لم يتحقق منها شىء . قلت لنفسى ليكن يا حديقة الكلاب . ولكن هذه الحياة جميلة . ليكن .

قمت بطيئا ومتثاقلا . تركت حديقة الكلاب ورائى واجهنى خارجها الصمت فى ذلك الحى الذى لا يتجول فيه أحد . ولكنى لما دخلت فى أول شارع جانبى وجدت إلى جوار سور مدرسة مغلقة تلك الكومة على الأرض ووجدت لوك يتشمم الحقيبة الكبيرة الملقاة على الرصيف فانحنيت وأنا أصرخ .

— لوك . . أيها الكلب . . لماذا لا تصرخ . . لماذا لا تنبح ؟

كان وجه العجوز المتغضن مزرقّا ولكنها كانت تتنفس ، فجريت إلى كشك التليفون القريب وأنا مازلت أصيح يالوك لماذا لا تنبح ؟ أيها الكلب لماذا لا تنبح ؟

جاءت بسرعة عربة الإسعاف . وكان بسرعة رجل يعطى السيدة حقنة وهى على محفة فوق الرصيف وأخر يضع على أنفها قناعا من الأوكسجين .

وكان الثالث يسألنى أسئلة وهو يكتب فى ورقة . قلت له لا أعرف اسمها . لا أعرف مرضها . قابلتها فى تلك الحديقة ثم وجدتها على ذلك الرصيف .

ولكننى بعد لحظة تذكرت فقلت : اسمع . قالت إن لها ابنة . . كان يقلّب الآن فى حقيبتها وأوراقها فقال : سنصل إلى ذلك فلا تقلق . .

لم يستغرق ذلك كله سوى دقائق . وبينما كانوا يحملونها على المحفة إلى السيارة التى كانت تطلق أزيزا متصلا ويدور فوقها مصباح أزرق قلت للممرض الذى كان يسألنى :

هذا الكلب . . لوك . . هى صاحبته . . .

كان لوك واقفا أمام باب السيارة الخلفى المفتوح وهو يزوم بصوت خافت . . .

فقال لى الممرض وهو يدخل ويسحب الباب وراءه

— أرجوك لا تعطلنى . أنت تريدنا أن ننقذ هذه السيدة ، أليس كذلك ؟

وبسرعة انطلقت العربة ، وعلا الأزيز ، ثم ابتعد ثم اختفى .

جرى لوك وراء العربة خطوتين ونبح لأول مرة ثم سكت وعاد ناحيتى .

ظل يتطلع إلىّ وهو يهز ذيله وظللت أتطلع إليه ثم قلت وأنا أضحك ضحكة خافتة « ماذا سنفعل الآن يالوك فى هذه الحياة الجميلة ؟ » .

ثم تركته واستدرت ورحت أمشى مبتعدا عنه بسرعة . ولكن من ورائى كنت أسمع صوت المقبض المعدنى للطوق وهو يدق على الرصيف بصوت رتيب تراك . . تراك . . تراك . فوقفت .

جنيف : بهاء طاهر

الجيل

محمد عبد المطلب

استوقفنى موظف الاستعلامات عند مدخل الباب ، فقلت له بسرعة أريد صلاح ولم أزد ، حرك ذراعه حركة ملولة غير مبالية ، فأخذت أقفز فوق السلالم ، وأمد جذعى داخل الأروقة بحثا عنه ، سألت الموظفين عن صلاح ، رفعو إلى وجوها صماء ، وتبادلوا النظر بعيون زجاجية ، وهزوا أكتفافهم ، وغرقوا فى الصمت .

جلست على مقعد فى أحد الممرات لألتقط أنفاسى ، تفحصت المكان الذى يتجول فيه صلاح كل يوم ، اندفعت إلى رأسى صورته ونحن فى الفترة الخضراء من أعمارنا وقلت لنفسى : « صلاح أقدر واحد فينا على عرض قضيتنا ، وهو الذى يملك ملف قضيتنا منذ الصفحات الأولى ، منذ الجرى فى الطرقات والتسرب إلى الشوارع المجهولة ، والدقات الخشنة على أبوابنا فى هزيع الليل ، والعصى الغليظة المنهالة على أبداننا ، وتصلب الأصابع حول القضبان الحديدية الباردة والشعارات المجروحة المصبوغة بلون الدم ، والإرادة المستميتة التى تجعلنا نرفض أن نحنى الرأس ، والابتسامات الودود التى تلعق الجراح وهمست فى جلستى بصوت مسموع : أين أنت يا صلاح يا أصدق صوت لجيلنا ؟؟

فى بدايات الصباح ، ذهبت إليه فى البيت ، فتحت لى الباب زوجته ، ولما سألتها عنه كانت هى أول من تفحصتنى بعينين زجاجيتين ، وواجهتنى بوجه أصم ولم ترد على ، إنما أغلقت الباب فى وجهى ، وأطلقت على سيلا من الشتائم أغرقتنى عبر الباب الموصد .

وقبل ذلك بمدة ، وفى اللحظات الأولى التى اجتمعت فيها بأفراد المجموعة المبعثرة قلت لهم : إن الأمور صارت فى صالحنا ، وإن الأمل قائم فى أن يفسح المجال لنا ، وأن نحتل مقاعد مؤثرة بعد لحظات انتظار طويلة ، اكتوينا فيها بلهيب اليأس والعدم ، لكن لا بد من وجود صلاح معنا ، إنه أنقى صوت يحمل قضيتنا . وسعدت ساعتها ، لما رأيت الرؤوس تهتز بالموافقة والحماس يدب فى أوصال الكثيرين منا ، وتتلون الوجوه بلون زاعق بالحياة والخصوبة ، واتفقنا أن ينطلق كل منا يمسح المدينة بحثاً عن صلاح ، وبعد عدة أيام ، رأيت الإحساس بالخيبة يغلف كل الوجوه التى عرفتها منذ آلاف الأيام ، وهمس معظمهم بيأس وغموض :

ــ علينا ان نختار أحداً غيره .

شعرت ساعتها أن يدا غليظة تحاول أن تقتلعنى من جذورى ، فصرخت فى وجوههم :

ــ إن صلاح يحمل نفس السنوات التى نحملها على أكتافنا ، لكن صوته يحمل ملامح مأساتنا وأفراحنا القليلة ، هل ننسى صوته الهادىء ، وهو يقول فى أحلك اللحظات وأبداننا تعوى من صفع الهراوات : سيأتى يوم نعرف فيه طعم الابتسامة ، سيأتى يوم يصير زمام الأمور فى أصابعنا .

خرجت من المبنى الذى يعمل به صلاح ، لم أمسك ببداية الخيط بعد ، شعرت بالصداع يفلق رأسى إلى نصفين ، ملت إلى مقهى قريب ، وأخرجت القرص الذى ينظم حركة الدم فى

عروقى ، وابتلعته ، وطلبت مشروباً مثلجاً ، وأنا أقاوم شعوراً خبيثاً باليأس بدأ يتسلل إلى ، لكنى نفضت كتفى بحركة مباغتة وهمست لنفسى : ابتسامة صلاح الواثقة ستقتل هذا الشعور الخبيث .

تركت المقهى دون أن أحدد وجهتى ، سرت بخطى بطيئة وسط جموع من البشر ، تهرع فى الشوارع كأنها تتسابق ، توقف نظرى على رجل نحيف ينتصب على ناصية شارع جانبى غير معروف ، ويقضم شطيرة بغير شهية ، وتجاوزته لكنى استدرت إليه ، وصرخت رغماً عنى صرخة طفولية :

ـ صلاح . . صلاح .

توهجت نفسى بالفرحة ، جريت إليه مصافحاً ومعانقاً ، لكنه طالعنى بعينين خابيتين من خلف نظارة سميكة وأنكرنى ، صرخت أفكره بنفسى ، فاتسعت عيناه ، وزاد إنكاره لى . دق قلبى دقات عنيفة ، وأخذت أحملق فى وجهه الشاحب ، وعظامه البارزة ، وقد اندثرت تماما وسامته وابتسامته الشهيرة ، دفعته رغماً عنى إلى عمق الشارع الهادىء وقلت له :

ـ صلاح . الأمور تغيرت . إن بعض الأبواب قد فتحت ، فعلينا أن ندخل ونعرض قضيتنا .

اهتزت رأسه بحركة متشنجة ولم أسمع صوته ، فعاودت الصراخ المكتوم :

ـ إن مكانك شاغر فى مجموعتنا ، وكلنا ننتظرك .

مد أصابع مرتعشة إلى النظارة يدفعها إلى الخلف ، كأنها وشيكة على السقوط ، وانثنى رأسه يتأمل ما تحت قدميه .
ملت عليه أرجوه بكل معاناة السنوات التى فرت منا :

ـ سيصير زمام الأمور فى أصابعنا . هل نسيت أملك القديم ؟
كوّر قبضته الضعيفة على الورقة التى غلفت شطيرته وألقاها بقوة فسقطت قريباً منه :

ـ صلاح . أريد أن أسمع صوتك . إنه صوتنا كلنا .
وجدت عينيه تهيمان وراء أشياء مجهولة ، وفجأة صرنا فى قبضة صمت قاس ومتوحش ، تأملت رأسه فوجدته مكسوا بفروة نحيلة من الشعر الأبيض فصرخت حتى أن بعض المارة حدجنى بفضول :

ـ صلاح . أريد أن أسمع صوتك .

رفع إلى رأسه بعصبية كبيرة ، ودفعنى من أمامه بقبضته الضعيفة . وسار متأرجحاً ، وأخذت أتفحصه بعينين مرتعبتين ، وقد انضم إلى جموع السائرين ، وإن بدا مميزاً بينهم بالانحناءة وتاج الشعر الأبيض ، واكتشفت على نحو مفاجىء أنى وكل أفراد جيلى نحمل نفس التاج الأبيض ، ونفس الانحناءة .

سوهاج : محمد عبد المطلب

السقوط

جهاد عبد الجبار الكبيسى

شحذ أطرافه وتململ . أرسل بصره وتنهد . مضى يخطو بخيلاء ، يملؤه السرور . قلّب ناظريه فى سماء الغرفة . اجتاحه الرضى . هذا المكان بما يشتمل عليه وقف له ، ولأبنائه أيضا . الحشرات والذباب . متى أراد ، ما عليه الا أن يُصدر خيطه ، فتكون له وجبة هانئة . ما من أحد يمنعه أو يستطيع اعتراض طريقه .

صدمت عينيه لمعة ضياء . جفل وتوقف . أجال عينيه . عرف المصدر . انزعج . غضب . تراجع مهموما . انزوى يجتر ألمه ، ويتفكر . منذ حين وهو حاكم هذه البقعة الذى لا ينازع . فارس سمائها الذى لا يرد له قضاء . فما الذى جرى حتى يرى الأشياء اليوم تتبدل ؟! هل لومضة ضياء أن تهز عرشا راسخ القدم ؟ منذ أيام وهو يحيا بقلق مؤرق ، وانزعاج متصل . ما يكاد ينسى ، فيمضى مختالا أو ينام مطمئنا ، حتى ينتفض مذعورا لانعكاسة الومضة فى عينيه .

اقتحم هذا الطارىء طمأنينة حياته أول مرة ذات مساء . حين لاحظ حركة غير عادية لمخلوق جديد . مخلوق لم يسبق أن تعامل معه ., قرر أن يستدعيه ويسأله . يطلب منه تفسيرا لنشاطه المريب . لكن محاولته باءت بالفشل . إذ لم يصدع الجديد بأمره . ولم يحفل بتهديده .

قلّب الأمر فى رأسه . كان جزع النفس ، مضطرب القلب وهو يعيد حساباته ، ما يمكن أن تفرخ عنه القوابل من الأيام ؟

عاود النظر إلى المخلوق المتوثب حركة ، يرقب نشاطه ، يتعقب قفزاته ، وهو يتنقل من وهج لوهج ، ومن نور لنور .

المكان هو سيده . وكل من فيه ملك يمينه . ماأفلتت ذبابة من قبضة يده ، ولا جرؤت حشرة على تحديه . هل ينتهى به الأمر إلى أن تعجزه فراشة ؟ خطرها بدأ يتحرك . ماعاد يحسن السكوت أكثر . ها هى ذى تعكر الصمت الآمن ، توقظ السكينة الغافية ، تزرع الاعتراض . تزين التمرد . وهيهات أن يبقى الحال بعدئذ كما كان .

بات الخطر وشيك الوقوع . قاب قوسين من عرشه أو أدنى . خطر متمثل بهذه الفراشة الضعيفة . المكان ماعاد يتسع لكليهما معا ، فإما أن يكون هو ، وإما أن تكون هى . ولأنها الضعيفة وهو القوى ولأنها المحكومة وهو المتصرف بالخلائق من حوله ، فلابد لها أن تموت هى . وأن يحيا هو .

ليبدأ إذن وفورا ، تدبر أمر هذه الظاهرة المقلقة ، قبل أن يستفحل داؤ ها ويشيع خطرها . فتستعذب الحشرات الأخرى تمردها . ولا يكون بالإمكان ردهم .

ليعجل . ولكن ، شريطة ألا يثير قتلها انتباه الآخرين . أو تساؤ ل الإنسان ليفكر ويتدبر ويخطط ، حتى يجىء موتها طبيعيا . فتشنق نفسها بنفسها ، وتسقط بمنتهى الدهاء يجب أن يتم إقصاؤ ها عن المكان . وإلا عرّض سلطانه للزوال .

استدعى الاحتياطى من مكره . استقرأ تاريخ الدهاء العنكبوتى . جنّد كل ألاعيبه لضربة محكمة ، تخلصه من هذه

الحركة الحرة . ليتم هذا الليلة ، الليلة بالذات . وقبل أن يبزغ من الفجر نور .

حين انتهى إلى قرار . واختمرت فى رأسه الفكرة سارع ينفذها ، مضى بعيدا عن مكمنه . اتجه إلى ركن قصى من السقف ، تخيّر مكانا تراه العيون من كل اتجاه . ويسقط الضوء عليه من شتى المصادر . ثم شرع ينسج من لعابه الطرى اللزج خيطا براقا .

يمضى العنكبوت يحيك بغير كلل . يستنزل من الفم لعابا ينسج الشرك به . بينما الأطراف تتحرك تغزل بأشواكها نسيج الشرنقة . يكب على عمله ، كأنما هو منهمك فيه لا يُشغل عمن سواه . لكن عينيه تبقيان متيقظتين ترقب الفراشة وحركتها . لا يريد أن يغفل عنها طرفة عين .

تتناقل الفراشة من نور لوهج ، ومن ضوء لآخر . رفيف أجنحتها المتناغم يؤنس من وحشة الصمت . ألوان جسمها البراقة تعكس ومضات فسفورية ، تبدد رهبة الظلمة .

تغادر الأنوار إلى الأزهار . تكون بينهم رسول أسرار . تطوف بين الأزهار السجينة فى أصص . كل منها ملقى فى ركن مظلم . متسور الساق بدائرة الأصيص الضيق .

يلفت نظرها أحد الازهار ، يقف محنى الهامة ، يسند عوده المقوس إلى ظهر الجدار مثقل الرأس ، منطفىء النضارة ، وأوراقه المتباعدة متهدلة . يستثير سقمه عطفها . تقترب منه . تلامس بأطراف أجنحتها شغاف قلبه ، وهى ترف حوله . تنتعش الحياة فيه ، يغالب ضعفه . يستنهض أوراقه . توشوش إليه . يتحرك برأسه دون أن يتكلم . تلحظ خلو رأسه من بعض الأوراق . تفهم - من انتزاع الوريقات - ماتعرض له .

تحاول التخفيف عن حزنه . تسر إليه بذهابها لملاقاة أحبائه . لا تكون به قدرة على الحركة . يتطلع نحوها . يومىء إليها . يسر فى أذنها همسا كثيرا . تصغى إليه طويلا طويلا . تنفعل . تنتفض . تدمع عيناها . تغادره .

تطير إلى روضة قريبة . حين تكون وسط الزهرات ، تكتشف أنها لا تعرف من تكون حبيبته . فكلهن سواء . متشابهات . لا تدرى ان كانت زهرة بعينها المقصودة ، أم أنهن جميعا تهيبين من مفاجأة إحداهن . يعتصر الألم قلبها اذ ترى بعض البراعم تتحلق حول الأم . تنتحى جانبا ، على ذؤابة غصن شجرة ، تغنى رسالة الحبيب الغائب . لكل الزهرات .

نحى عن شفتيك الحمرة
زينى خديك بصفرة
إنى ياوردة عمرى إنى
ولكل الزهر احكى عنى
حبسونى فى الغربة والظلمة
حرمونى البسمة والكلمة
حجبوا عنى عين الشمس
هصروا جذعى حتى الرأس
وقدوا من شفتى جمرة
قـدُّوا من ساقى إبرة
نزعوا عن جرحى قشره
قالوا . . نستنزف عطره
لكنى . . قسما بأريجك والفجر
والعين المفقوءة والصبر
لن استحلب عطراً للغير
لك وحدك ياوردة عمرى
سيكون الحب سلافة عطرى

تختنق الكلمات بالعبرة . لا تعود بها على إكمال الرسالة قدرة . تغادر مكانها . تطير محوّمة فوق الزهرات . تفاجئها قطرات الدمع تلتمع فوق الشفاه . كل الشفاه .

تعاود الإياب إلى الغرفة . برغم ما يكون بها من حزن ، سعيدة بأداء رسالتها لا تتخيل لحياتها معنى بغير مثل هذا العطاء . لكن ذلك لا يقنع العنكبوت . يكون قد انتهى من نصب شراكه ، واختار لنفسه مكانا قصيا ، يترقب فيه مقدم الفراشة .

يختطف بريق بيت العنكبوت عينيها . يستهويها تناسقه . تتأمله . يتبدى النسيج بهيئة وردة بيضاء متألقة . لا تفطن للموت الكامن فيه . تتجه إليه . تطير متخطية أسواره . تسقط فى المركز . تدير عينيها فيما حولها . يبهرها تراميه ، وتناسقه ، وجماله . تفكر وتحلم .

يبتسم العنكبوت . يتنهد . يتقدم بخفة وحذر . يتخير اللحظة المناسبة . يتوقف . يشرع بالعمل . ينطلق من نقطة محددة بخيطه إلى الأمام . لا يلبث أن ينعطف يمينا بزاوية قائمة . ثم يستمر فى طريقه إلى نقطة معينة . يرسم الخطان الملتقيان حرف (ل) . يعود إلى مركز الزاوية ، ينطلق من منتصفها صوب الفراشة راسما حرف (أ) ينتهى به عند جناحى الفراشة ، يقيدها بطرفه .

يكون خيط النسيج قد رسم حرف (لا)

يعاود النسيج من جديد فى الجهة المقابلة . يمضى بخط مستقيم من نقطة أخرى . ينعطف يمينا ويمضى . يعود إلى الزاوية ، يتوسطها . ينطلق منها بالخيط (الالف) إلى أرجل الفراشة ، يعلقها بطرفه .

يكون خيط النسيج قد رسم حرف (لا) ثانية

بنفس الثقة والصمت يعاود عمله من الجهة الثالثة . ينسج نفس الشكل ، ينتهى بـ (الألف) عند فم الفراشة ، يكمم طرفها .

يكون خيط النسيج قد رسم حرف (لا) ثالثة

لا يتبقى حول الفراشة غير الجهة الرابعة منفتحة . يسارع بغلقها بنفس شكل الحرف الذى كان قد نسج أمثاله فى الجهات الثلاث . ثم ما يلبث أن ينتهى بـ (الالف) عند رأسها ، يسجنه بطرفه .

يكون خيط النسيج قد رسم حرف (لا) رابعة

تبدو الفراشة من بعيد سجينة دائرة ضيقة . يقطعها خطان متعارضان يتقابلان فى جسدها .

ينتهى من شرنقتها وتقييدها باللاءات الأربع . ولا تعود لها القدرة بعدها (لاعلى الحركة) و (لا على العمل) و (لا على الكلام) و (لا على التفكير) .

تجاهد . تضرب بأجنحتها . تدافع بأرجلها . تنفض رأسها . تئز بصوتها ، تحاول فى كل ذلك الخلاص . تكون المحاولة عقيمة . والأمْر مقضياً . تهدأ حركتها . تسكن يشتملها الشلل . يتقدم منها . وقد أطمأن لاحتوائها . يزرق خرطومه فى رأسها . يخترقه . يشرع بارتشاف دمها . رشفة رشفة . على مهل وباطمئنان ، تستنزف قطرة بعد أخرى . يعصف برأسها ضياع وخذلان . تموت على حلم بزهرة . ليست أية زهرة بل « زهرة الألام » بالتحديد .

حين يتيقن من موتها . ولا يتبقى ثمة دم فيها يلفظها . ويغادرها . ليعود إلى مكمنه ينام ملء جفونه . هادىء البال . بعد أن تخلص من مصدر إقلاقة . بينما تتحرك الفراشة المتوثبة ذات يوم جثة متيبسة ، تتدلى معلقة بطرف من خيوط البيت الأبيض .

لاأحد يدرى على وجه التأكيد حقيقة توجهها إلى دائرة الخطوط المركزية داخل البيت الأبيض للعنكبوت . لا يعرف إن كانت قد ضعفت أمام إغواء بريق الوردة الكبيرة البيضاء . فأرادت أن تأخذ لنفسها مكانا إلى جانب العنكبوت ؟

أم أنها قد انطلقت ببراءة غبية نحو الوردة الوهمية . ظنا منها أنها ستستطيع أن تؤدى نفس عملها الخير من موقع آخر .

لكن المؤكد والذى عرفه الجميع أن الفراشة قد سقطت .

العراق : جهاد عبد الجبار الكبيسى

مصطفى أبوالنصر | الرجل والبواب

كان رجل يرتدى بدلة داكنة اللون ، ويضع على عينيه نظارة سوداء ، ويمسك بيده حقيبة جلدية . كان يمشى فى خطوات واثقة تجاه البيت . من المؤكد أنه يعرفه ، وربما يكون قد دخله ــ من قبل ــ عدة مرات .

لمحه البواب . الذى كان يجلس فوق دكة خشبية قديمة جنب الباب . حاول أن يتذكر الوجه ، ولمن مِن السكان سيصعد ؟ بعد تحديق فيه شديد تأكد له أنه لم يره قط ، وأن هذه هى المرة الأولى التى يقع بصره فيها عليه . المظهر لا يمكن أن يخدعه . كم رأى أناساً وجهاء ، ثم اتضح ــ فيما بعد ــ أنهم لصوص أو قتلة .

ازداد الرجل اقتراباً من باب البيت . وضح ــ الآن ــ أن غرضه يكمن داخله . ما كاد يخطو خطوة واحدة عبر البوابة ، حتى فوجىء بصوت البواب يسأله :

ـ إلى أين يا سيد ؟

لم يخط الرجل الخطوط الثانية ، تجمد على حالته وأجاب :

ـ شقة الأستاذ أنيس .

ظل البواب جالساً كما هو : لم يبد عليه أى تعبير ، وقال فى هدوء شديد :

ـ الأستاذ أنيس خرج .

ـ ألا يُوجد أحد فى الشقة ؟

أجابه البواب باللهجة السابقة نفسها :

ـ يوجد طبعاً .

ـ سأصعد إذن .

قال ذلك ، وهمّ أن يخطو ، ولكن البواب كان قد هبّ واقفاً .

ـ ممنوع يا سيد .

بدت الدهشة على ملامح الرجل : ارتفع حاجباه فوق النظارة ، فازدادت المساحة السوداء فى الوجه ، ولكن ابتسامته خففت من جهامته وتساءل :

ـ لماذا ؟

لأن صاحب الشقة غير موجود .

إنهم أقربائى .

ـ من أدرانى ؟ ربما كنت . . .

لم يتم البواب كلامه . انبسطت ملامح الرجل ، واتسعت ابتسامته ، وقد أدرك ما الذى كان ينوى البواب أن يقوله .

ـ على أى حال ، اصعد معى .

هذه هى الحيلة المعهودة : سيصعد معه فى السلم ، وحين يحتويهما ظلامه سيطعنه بسكين ، أو يهوى على رأسه بقدوم . ربما يكون فرداً من عصابة ، فما أن يصعد طابقاً أو طابقين ، حتى يكون فرد آخر قد انسرب إلى الشقة المرادة .

ـ لا أستطيع أن أترك البوابة .

ـ وما شأنى ؟!

- كيف ؟! تستطيع انتظاره جنبى على الدكة .
- ماذا ؟!
- هذا هو الحل الوحيد .
قال البواب هذا ، ثم جلس على طرف الدكة مفسحاً مكاناً للرجل .

كان الرجل قد خرج من باب العمارة ، ووقف أمام البواب . لم يكن يريد أن يقتحم البوابة ، فمن يدرى ؟ ربما تهوّر البواب وصفعه أو لكمه . سأل نافد الصبر :

- ما الحل إذن ؟.

أجابه البواب دون أن يرفع بصره ، وكأنما قد اطمأن إلى أنه لن يجرؤ ويصعد بغير إذنه .

- تعال اقعد على الدكة ، حتى يعود الأستاذ .
- ربما تأخر .

قال البواب فى ثقة :

- لن يتأخر ، أنا عارف .
- ربما يكون قد سافر .
ه فى حالة كهذه ، لابد أن يوصينى بالأُسرة ، وهو لم يفعل

تململ الرجل فى وقفته .

- لماذا لا أستطيع أن أنتظره هنا ؟
- لم يستطع أن يعلل السبب . ورأى نفسه جالسا على الدكة ، وقد صار محطا لنظرات الداخل والخارج . مضت فترة قصيرة ، ثم انبثقت فى رأسه فكرة
- لدى فكرة لا بأس بها .
- لا تحاول (وأشار إلى المكان الخالى) الدكة تنتظرك .

غير أن الرجل واصل كلامه :

- إذا كنت لا تريد أن تتركنى أصعد ، فاصعد أنت وأخبرهم بمجيئى ، وثق أننى لن أبرح مكانى (وسكت لحظة ، ثم استطرد مبتسماً) ما رأيك فى هذا الاقتراح ؟

كان البواب يصغى إلى ما يقوله الرجل ، دون أن ينظر إليه ، فما أن انتهى من الكلام ، حتى رفع رأسه ، وحدّق فيه ، ثم قال فى هدوء شديد وكأنه لم يسمع شيئاً :

- ماذا تقول ؟
- ألا يعجبك هذا الاقتراح ؟
- بصراحة ، أنا لا أستطيع ؟أن أترك البوابة .
- لن تتركها ، ستكون فى حمايتى . لن أسمح لأحد بالدخول ، ولا حتى بالخروج حتى تنزل .

قال البواب فى نبرة هادئة :

- اجلس حتى يعود الأستاذ أنيس .

شعر الرجل أن البواب يسخر منه . نفخ فى ضيق :

- هذا مستحيل ، مستحيل .
- أنا هنا البواب . أتفهم معنى كلمة بواب ؟

أوشك الرجل أن ينفجر :

- من تظننى ؟

قال هذا ، ثم وضع الحقيبة على الأرض ، وأخذ يتلفت حوله وكأنه يستنجد .

- اسمع ، عندى اقتراح آخر ، خذ معك الحقيبة واصعد إليهم . سأقف أنا على الرصيف المقابل ، واطلب منهم أن يطلّوا من الشرفة لتتأكد من أنهم يعرفوننى .

كان البواب يستمع إليه دون أن ينظر إليه ، أو ينطق بكلمة .

- ما رأيك فى هذا الحل ؟

ثم انحنى ورفع الحقيبة ، وقدمها للبواب ، ولكنه تجاهل يده الممدودة . تنفس فى عمق وهو يعيد الحقيبة إلى الأرض ، وأخذ يتأمل وجه البواب ، ثم قال فى صوت ملىء بالثقة ، وكأنه قد عثر — أخيراً — على حلّ معقول :

- سأترك الحقيبة عندك ، وأصعد أنا .

وهمّ أن يدخل باب العمارة ، ولكن البواب كان أسرع منه ، فامتدت يده وجذبه نحوه . لم يقاوم الرجل .

- ما الذى فى الحقيبة ؟

حاول الرجل أن يتخلص من قبضته .

- اترك ذراعى .
- إنى أسألك ، ما الذى فى الحقيبة ؟
- ليس من حقك أن تسألنى .
- أنا هنا البواب ، من حقى أى شىء هل معك بطاقة شخصية ؟
- ماذا ؟
- أرنى بطاقتك .
- اتركنى أولاً .

انفرجت أصابع البواب ، وترك ذراعه ، فأخرج الرجل — من فوره — حافظته من جيب سترته الداخلى ، وأخذ منها البطاقة ، وقدمها إليه .

تناولها البواب ، وقلبها فى يده ونظر إلى الصورة ، ثم رفع بصره وحدق فى الرجل ، ثم عاد ونظر إلى الصورة .

ـ هل تأكدت ؟ أبقها معك ، وحينما أنزل سآخذها منك .

رمقه البواب ، ثم مدّ له يده بالبطاقة .

ـ ربما تكون مزوّرة . التزوير كثير فى هذه الأيام .

ـ ماذا ؟! مزوّرة !! اذهب بها إلى قسم الشرطة ، وستعرف إنْ كانت . . . قاطعه البواب :

ـ لن أذهب بها إلى أى مكان . خذ بطاقتك .

تناولها الرجل منه ، وأعادها إلى المحفظة ، ثم وضع المحفظة فى جيبه . طالت وقفته .

اتجه البواب إلى الدكة وقال وهو يجلس :

ـ تعال ، اقعد

ـ كلا ، أنا لا أستطيع أن أفهم .

سأله البواب وهو يخرج من جيب جلبابه علبه سجائر :

ـ ما الذى تريد أن تفهمه ؟

قال فى غيظ :

ـ هل الزيارات ممنوعة فى هذا البيت ؟

ـ من قال ذلك ؟! تفضل سيجارة .

ـ لا أدخن .

ـ خيرا فعلت .

أشعل البواب السيجّارة ، ثم نفث دخانها إلى أعلى .

تأمله الرجل وراودته رغبة فى لكمة .

ـ اقعد ، اقعد ، الأستاذ على وصول .

انحنى الرجل صامتاً ، وحمل الحقيبة ، واتجه عائداً إلى الطريق الذى جاء منه .

همّ البواب من جلسته .

ـ ألن تنتظره ؟

لوّح الرجل له بيده ، ولم ينطق بحرف .

وقف البواب ، وكانت السيجارة بين أصبعيه يتصاعد منها الدخان .

ـ أقول له من ؟

رد الرجل دون أن يلتفت إليه :

ـ لا تقل شيئاً .

هزّ البواب كتفيه ، وعاد فجلس على الدكة ــ فى الوسط تقريباً ــ وجذب نفساً عميقاً من السيجارة ، ثم أطلقه ــ وهو يشمخ بأنفه ــ عالياً .

القاهرة : مصطفى أبو النصر



الأمطار

فاروق جاويش

كانت مضخة البترول ترتفع وتنخفض فوق قاعدتها الخرسانية فى رتابة وسط الصحراء المترامية الأطراف ، والشمس ترسل أشعتها الذهبية ، فتحيل السماء إلى مرآة هيولية صافية . كل شىء يعيش الوجود فى ذات الوجود ، حتى الشيخ سعود بن سعيد وهو جالس يرقب غيوما وهمية ، يحلم بالغيث وبقطرات المطر وهى تهبط مدرارة فوق حقله الذى أصبح بورا . يجلس الشيخ أمام كوخه المبنى بالرمال والأحجار ، لا يتحرك قيد أنملة ، ينتظر الأمطار ولكن عبثا . لقد بذر البذور ولم يبق إلا الماء . زفر فى قهر . لا أمل . لمعت عيناه فى شبه بكاء صامت ، فقد تحجرت الدموع بين مآقيه . طوال شهور ينتظر الغيث مع غيره من البدو لكن السماء لامعة لا أثر للغيم فيها ، والشمس مسترسلة فى إرسال أشعتها الحامية كأنها تعاندهم جميعا .

ضغط الشيخ سعود ناجذيه فى قهر ، وهو ينظر نحو مضخة البترول وهى ترتفع وتنخفض . أبدا لا تخرج إلا السائل الأسود . !! أبدا لا تخرج ماء . أبدا لا تخرج ماء . أبدا لا تخطىء . نضبت المياه الجوفية . زمان كانت المياه الجوفية لا تنضب أبدا ، وعندما كانت الأمطار تهطل كان يجتمع مع أقرانه الشباب يغنون ويرقصون رقصة « الدحية » ويرتفع صوتهم إلى عنان السماء ، « ياهلا . . . ياهلا . . . ياهلا يا ولد » .

ارتعد الشيخ فى جلسته كأنه عاد إلى شبابه . وكأن الأمطار ستهطل . تحسس عصاه تخيلها سيفا.رفعها عاليا . سيرقص ويغنى للأمطار الوهمية . خرج صوته : « يا هلا . . . يا هلا . . . يا هلا به . . . يا هلا يا ولد . . . يا . . . يا . . . »

صمت . عاد إلى نفسه . ترقرقت دمعة بين أهدابه جففها على الفور بطرف عباءته ، وعاد إلى جلسته فوق الحجر الكبير . وهو يحدث نفسه :

ــ معى مليون ريال . لست فى حاجة إلى الأمطار . سيارق تنقلنى أنا وزوجتى للحضر . سأقيم مع أولادى .

ــ ارتفع صدره وهبط . راحت أنفاسه تتتابع وهو يراجع نفسه :

ــ أنا أعيش فى الحضر . !.! أصبح مثل الأنثى ؟ حقا الحكومة تعطينى إعانة ، ولكننى لا أقبل أن أعيش بلا عمل .

أشاح بوجهه الممتلىء بالغضون ثم بصق وهو يغمغم لنفسه :

ــ تغور الريالات . تغور تلك الرافعة الحديديه التى تخرج بترولا . تغور سيارته التيوتا . يغور جهاز التكييف . ما حدث من قحط ليس إلا بسبب تلك الآلات الشيطانية . زمان كانت الأمطار تهطل لأننا فى حاجة إليها ، نشرب منها ونروى الأرض . لكننا نشرب الآن من الزجاجات المعدنية . ونحرك تلك الآلات الشيطانية . ونستعمل هواء مزيفا لا معنى له . انتبه فجأة . كانت زوجته من بعد تجلس أمام الجدى الصغير

تحاول تدفئته أمام النار . كان الجدى الصغير يزفر بصعوبة كالمختنق . زفر الجدى زفرة واحدة ، ثم سكنت حركته للأبد . بكت زوجته ، ثم نظرت له فى عتاب وغمغمت :

ــ كان المفروض أن تذبحه البارحة !!

لم ينبس الشيخ ببنت شفة . ظل يتابع خطواتها حتى مرقت داخل الكوخ ، ثم هبطت دموعه . غربت الشمس خلف الجبل ، عدل الشيخ من جلسته ، فقط أدار ظهره وأصبح فى مواجهة حظيرة الماشية . فى الشهر الماضى كلت أقدامه وهو يجوب الصحراء باحثا عن الكلأ ، ثم عاد بخُفىّ حنين . أولاده الكبار سيعودون لزيارته مع زوجاتهم . سيطلبون الجبن والسّمن . ماذا يقول لهم ؟ استعاذ الشيخ من الشيطان الرجيم ، ثم نهض ليصلى والدموع تملأ مقلتيه . فرغ من صلواته . أخرج تمرات يابسة راح يلوكها بين أسنانه ، ثم صرخ يدعو زوجته باسم أكبر أولاده :

ــ يا أم محمد .

خرجت (وتابع هو كلماته) :

ــ سأبيت الليلة فى الكوخ .

قالت زوجته فى شبه عتاب :

ــ والماشية ؟

تمتم وهو يرنو لها بعينه :

ــ يرعاها الله .

انسحب من خلفها وسرعان ما كان يغلق باب الكوخ من ورائهما .

لأول مرة ومنذ سنوات طويلة يستيقظ الشيخ سعود من نومه متأخرا على غير العادة . كانت الشمس تملأ الكون حرارة . لوّح نحو السماء ثم تمتم مخاطبا الشمس فى غيظ :

ــ ألا تخجلين ؟

تابع خطواته نحو الحظيرة ، وسرعان ما انفرجت أساريره وهو يطلق ضحكة أشبه بالفرقعة ، وشر البلية ما يضحك . كان هناك ذئب عجوز قد دفن رأسه تماما داخل إناء الماء ، وقد امتد لسانه عن آخره ، وعيناه منكستان نحو الإناء الفارغ . أبدا لم يتمكن الشيخ سعود من أن يصطاد ذئبا طوال حياته . كثيرا ما خطفت الذئاب ماشيته ، ولم يقدر على إيذائها .

كان كلبه الصغير يقضم أنف الذئب ثم يعود نحو الخلف ليملأ الدنيا نباحا . جاء يوم الانتقام . رفع الشيخ هراوته الثقيلة ، ثم هوى بها فوق رأس الذئب تماما فسحقه ، وتناثرت الأشلاء مختلطة بالدماء ، استراح الشيخ وكأنه سحق شرور الأرض جميعا . التقط أنفاسه ، ثم صرخ يدعو زوجته التى أتت ثم توقفت وقد هالها منظر الدماء . تشبثت بذراعيه وتمتم هو وقد انتفخت أوداجه :

ــ لا تخافى . . . قتلته بضربة واحدة .

راحت زوجته تتحسس ساعده ، وتابع هو قوله كأنه عاد إلى طبيعته :

ــ سأذهب لأستطلع أخبار المطر .

وفى الطريق تقابل مع الشيخ الجهنى الذى بادره على الفور :

ــ باكر صلاة الاستسقاء . صدر المرسوم الملكى بذلك .

أتى صوت الشيخ سعود وهو يفكر :

ــ نعم لابد من الاستغفار . لابد من الصلاة .

عاد الشيخ أدراجه وهو يضرب أخماسا فى أسداس . صلاة الاستسقاء لابد من أن يصليها مع كل أولاده ، ولابد أن يصحب ماشيته أيضا كما هو الشرع . أين الأولاد الآن ؟ تهلل وجهه عندما وصل إلى منزله . كانت هناك ثلاث سيارات أمام الكوخ . الأولاد حضروا لاريب . قطب ما بين حاجبيه وبادره الأولاد :

ــ يا هلا .

وَتابع أكبر أولاده الكلمات :

ــ لا فائدة يا والدى من البقاء هنا . لديك منازلنا فى الحضر . اختر ما يعجبك ، وامكث معنا

انتفض الشيخ . صرخ فى كبرياء :

ــ أهرب من جلدى . أترك جذورنا ؟

تابع قوله :

ــ من هذه الأرض أكلتم . من لحم الماشية أطعمتكم تتخلون الآن ؟؟ غوروا جميعا. لا أبغى شفقة من أحد غوروا .

تملكته نوبة من السعال فراح يسعل ويبصق . اقترب الجميع منه وتمتم كبيرهم :

ــ كما تشاء يا والدنا . كما تشاء .

ساعتها أفاق الشيخ من نوبة السعال فصرخ يملى أوامره :

ــ باكر في الفجر حلوا وثاق الماشية والبعير والبقرتين . ولنذهب سيراً على الأقدام لصلاة الاستسقاء .

كانت جموع البدو صبية وأطفالا ونساء وشيوخا حتى العجائز ، حتى الماشية يتجهون جميعاً نحو الجامع المفتوح . ربطوا الماشية من حول الجامع ، بينما اتجهت النسوة خلف الرجال . الجميع يبتهلون لله عز وجل : الغوث . الغوث . الرحمة يا خالقنا . اعتلى الواعظ المنبر الحجرى . لم يقو على الكلمات . راح ينتحب وهو يتوسل . ربنا تسقط الغوث ، وما من ورقة إلا تعلمُها ، ولا حبة فى ظلمات الأرض ولا رطب يابس إلا فى كتاب مبين . ربنا اجعله غيثا لا سيلا يهدم بيوتنا . ربنا غفرانك الغوث . الغوث . قال الواعظ بعد الخطبة :

ــ عباد الله حولوا أرديتكم كما أمر الرسول .

قلب الرجال ملابسهم ثم صلوا خلف الإمام ، والدموع تملأ وجوههم الممتلئة بالغضون . فرغوا من الصلاة . عادت الجموع للبادية . وعاد الأولاد للحضر . وعاد الشيخ لجلسته فوق الحجر .

فى الليل زمجرت الرياح ثم خبت . وفى الصباح التالى كانت السحب تتحرك حركة سريعة لتستقر فوق الوادى الواسع . طوال النهار تتجمع وتدور حول بعضها . خجلت الشمس ولا ريب . فى الصبح التالى كان الشيخ فوق مقعده الحجرى عندما سقطت قطرة ماء فوق أرنبة أنفه . لم يعرها التفاتا . استمرت القطرات تهبط فوق وجهه حتى بدأت ثيابه تبتل وهو جالس فى صمت . زوجته تدق الدفوف . خرجت إليه صوتها يزغرد :

ــ هيا الى العمل .

ساعتها نهض . لف جسده وتدثر جيدا ثم خطى نحو المنزل وهو يتمتم :

ــ باكر . . . باكر أسوّى الأحواض .

السعودية : فاروق جاويش



ناظر الحسبة

محمد سليمان

الحسبة :

ــ لا فائدة .

ردت باستغراب :

ــ لماذا ؟

ــ نسينا بند العلاج فقوض الحسبة من أساسها .

ــ كيف ؟ . هيا نحسبها بهدوء .

بسط يده نحوها بالورقة والقلم قائلا :

ــ تفضلى وسأمليك . خمسون جنيها مصروف البيت . عشرون جنيها إيجار الشقة . المياه والنور خمسة جنيهات . عشرة جنيهات قسط المدرسة . اثنا عشر جنيها قيمة الكشف والعلاج ، وهذا هو الجديد الذى سقط من حسبتنا الشهر الماضى . يبقى إذن قسط التليفزيون . أما قلت لك نرجىء شراءه !! ما العمل إذن ؟ !

وحدّقت فيه دون أن تجيب . ران الصمت عليهما بعض الوقت ، وفجأة تهلل وجهها وهى تقول :

ــ أنسيت أن « منى » ستلتحق بالعمل فى إحدى شركات الاستثمار .

ــ ومن يضمن لك ذلك ؟

ــ لِمَ لا . ربنا كريم .

وشخصت ببصرها هنيهة ، ثم أردفت وقد اتسعت شفتاها عن ابتسامة ذات مغزى :

ــ أول تعيينها سيكون ثمانين جنيها !! .

أشاح بوجهه قائلا كمن يخاطب نفسه :

ــ تحلمين . التعيين فى هذه الشركات ليس بهذه البساطة .

لاذت بالصمت دون أن تفارقها الابتسامة فاستطرد :

ــ مهزلة والله . بعد عشرين سنة من العمل والكفاح لا يتجاوز مرتبى المائة جنيه . دعينى أنام وليفعل الله ما يشاء .

الوهج :

فى الطريق إلى العمل . كانت كل الأشياء باهتة، شاحبة معالمها . مساحات الظل تكاد تطمس ملامح الكائنات . فجأة ، وهج الشمس الحاد ينعكس فوق زجاج إحدى السيارات الفارهة . يعشى عينيه . دوى فرملة حاد يمزق أذنيه . يفرك عينيه . بصعوبة يحدق فى الصوت الساخط من وراء زجاج العربة المكيفة :

ما تفتح يا حيوان .

جمد مكانه وقد كبله الصمت . انفرج باب السيارة واندفع صاحب الصوت يتمرد بوهج أثيرى أقوى من وهج الشمس ، بارز العضلات ، أحمر الوجه ، واسع الشدقين :

ــ أنت أعمى ؟ !

حدق فيه بذهول . انحشرت فى حلقه الكلمات . فجأة غاضت فى اللاوعى كل ما تفتقت عنه علوم الطبيعة . بقى قانون واحد أسلمه إلى حالة طفو غريبة . مزيج من الغيظ

والحنق والغضب والثورة . كل ما تمور به النفس لحظة الانتقام الهائلة . وارتفعت قبضته كرأس المطرقة لتهوى فوق مصدر الوهج !! فرقعة حادة . صرخة مكتوبة . سكون تام . مزيج غامض من الشعور بالراحة والهدوء والسكينة ، وما يشبه لحظة الخلاص من عبء جاثم ثقيل !!

الزحام :

روح المحارب المغوار . عنترة الفارس ؛ شمشون الجبار . تقذف نظراته سهام التحدى والغضب لتصعق كل من تسول له نفسه التصدى أو يفكر فى النزال . لحظة خرافية تعانقت فيها كل الألوان . تدانت المسافات . بات الكل واحداً . تخبو النظرات . تزوغ الأبصار . مزيد من الانتشاء !!

جسم معدنى :

فجأة يتبدد الوهج . يتبين قسمات الوجه المحتقن فى لون الطربوش . شرخ هائل يمزق فى نفسه جدار الثقة إزاء نظراته الصاعقة . عبثاً يتقمص درع المحارب . يتشبث دون جدوى بسيف عنترة . يتلمس شعر شمشون لكن هيهات . شىء ما أشبه بجسم معدنى ثقيل يرتطم برأسه بغتة . ثم حشد من الشهب والنيازك تتقافز وتتهاوى أمام ناظريه ، و . . يسود الظلام !!

التحقيق :

المحقق وهو : اسمك ؟ عبد الفتاح !! سنك ؟ ثلاث سنوات !! عملك ؟

نحت الصخور !! سكنك ؟ بدروم حى المستنقعات !!

المحقق غاضباً : ما تتكلم عدل . . فين بطاقتك ؟ !

هو ببلاهة : ضاعت منذ سنين . .

المحقق (كاظماً غيظه) : متى بالتحديد ؟

هو (فى حيرة) . صدقنى لا أذكر . أذكر فقط اسم جدى . كان يدعى . عربى . . عرابى . شىء من هذا القبيل .

المحقق (مشيراً بسبابته صوب رجل بجانبه) : أتعرف هذا الرجل ؟ !

هو (باستنكار) : كلا بالطبع . من يكون ؟

المحقق : لا تدعى البله .

هو (باستغراب) : صدقنى لا أعرفه . .

المحقق : إذن لماذا ؟ !!

هو : لا أدرى . ثق سعادتك أننى . . لكنه هو الذى . .

المحقق (مقاطعاً) : اسمع . . دعك من اللف والدوران ، وإلا . .

فجأة ينفتح زجاج النافذة وراء ظهر المحقق . تضطرب نظراته إزاء الوميض المنعكس فى عينيه . . تتداعى لناظريه الشهب والنيازك . . ثأثأة . . فأفأة . . يمسك رأسه بقبضته كأنما يحول بينه وبين الانفجار .

هو (بإعياء) : لعله . لعلها الحسبة أو الوهج !!

المحقق (بذهول) : ماذا ؛ أتهذى . أى وهج ؟ !

هو (بلهجة يائسة) : الذى يترصدنى فى كل مكان . ينهك أعصابى ، ويضيق على الخناق . . فى العمل . . فى البيت . . فى الشارع . . وحتى الجرنان !! كانت الطامة الكبرى عندما رأيته يطل على شاشة التليفزيون . . فرّق نفسى أشلاء . . أسلمنى للضياع . . تداعت الحسبة إلى رأسى فى لحظة الطفو . . لكن الأمر لم يدم طويلاً !! . .

المحقق (محدقاً فيه بنظرة غريبة . ينحنى فوق الورق ليردد ما يكتب بصوت مسموع) :

« يهذى بكلام غريب غير مفهوم عن الوهج والحسبة والتليفزيون ولحظة الطفو !! يوضع تحت المراقبة ويوصى بالكشف على قواه !! » .

من التراث :

جاءته زوجته وابنتاه فى البيت الجديد . كانت تحمل لفافة تحوى طعاما ، وتتطلع نحوه بإشفاق . مدت يدها نحوه قائلة بصوت مرتعش :

ــ خذ علبة السجاير هذه .

لكنه لم يرد فلم تلبث أن قالت مشيرة إلى إحدى ابنتيها :

ــ أتعرف . لقد التحقت (منى) بشركة الاستثمار . واستطعنا بذلك أن نضبط الحسبة و . . . وحدقت فيه لحظة ثم سألت باستغراب :

ــ ما الذى بيدك ؟ !

برقت عيناه وقال بحماس مباغت :

ــ كتاب تاريخ . اسمعى . اسمعى هذه القطعة الرائعة :

« فى اليوم المحدد وقف الزعيم ممتطياً صهوة جواده ، وقد احتشدت من حوله الجموع وسط الميدان ، وأطل السلطان من شرفة القصر ومن حوله رجلان . وخاطب الزعيم السلطان كأنه ليس بسلطان : باسم الأمة . باسم الجوعان والعريان أتقدم اليكم بهذه المطالب الأربعة :

أولا : رفع الحزن عن كاهل الأطفال .

ثانيا : شجب التفرقة العنصرية .

ثالثا : ردم البرك والمستنقعات .

رابعاً : إخماد الوهج البازغ فى كل مكان .

وهز السلطان الأسمر رأسه ، ثم راح يتلفت ذات اليمين وذات الشمال ولم يلبث أن قال :

إيفات .. إيفات .. سوف نبحث طلباتكم مع ناظر الحسبة !!

وهنا قاطعته زوجته قائلة وقد احتقن وجهها بالدم :

ـ كفى .. كفى .. إنها حقا قطعة رائعة .

ولو لم تساندها ابنتاها فى الوقت المناسب لسقطت مغشياً عليها ، بعد أن ذاقت شفتاها ملح الدموع !!

القاهرة : محمد سليمان



حسن الجوخ السّيف .. والوَردة

لم أره منذ ما يقرب من عشر سنوات ، لكننى حتى هذه اللحظة لم أنس زمجرة النهر داخله ، أو ملامح وجهه المتوترة ، ونقده اللاذع لسلوكيات الناس ومواقفهم . . جمعتنا ذات يوم ظروف متشابهة : الفقر ، والطموح ، والبحث الدائب عن كل ما يضفى على الحياة جمالها . . فالحق أن صديقى كان ذكياً لماحاً ، وشاعراً حساساً ؛ يشعر حتى بهسيس الأرض تحت قدميه . . ذا قلب من ذهب .

ظهر اليوم دُقَّ البابُ بعنف ففتحتُ . رأيته عوداً ذابلاً أطلق لحيته حتى تدلت على صدره . . وكانت عيناه حمراوين ، قلقتين ، مذعورتين . . بلع ريقه بصعوبة ، تلعثم فى حلقه لسانه .

قال بصوتٍ ذابل :

- أنا جئت إليكَ .

- أهلاً . . أهلاً .

تمتمتُ بحزن فى سرى : «ما أبشع ما تلاقى دفقة صدق فى سراديب الكذب» . تنهد تنهيدة خلتها حرقتْ ألف شيطان ، ثم أردف :

- طوب الأرض تبرأ منى . لا تطردنى .

كانت نبرات صوته مبللةً بالمرارة والانكسار فتتتْ كلماته نفسى . بل شدتْ شعر رأسى . كاد يطفر الدمع رغماً عنى . على شفتى رسمتُ بسمة محاولاً إظهار ودّى . اقترب منى ، فقلت فى سرعة :

- ما هذا ؟! ادخل لا تفسد اللحظة . أنت أحب الأصدقاء إلىّ .

ارتمى فى حضنى . عانقنى . عصبياً كان . كاد يكسّر عظام صدرى ، لكننى شعرت بدبيب الدفء فى كيانى يسرى ، همس بصوت دامع :

- أنا جئتُ إليكَ ، فمهما تباعدنا يجذبنى شىء ما .

حينما تأملته ؛ كان الشعر الأبيض يملأ فوديه ، ويزحف متناثراً بين شعيرات ذقنه المدبب الطويل . وأسفل جفنيه مباشرةً كانت خطوط دقيقة متعرجة . وفوق الجبهة ترك الزمن آثار معاركه واضحةً جليةً . ضرب يده فى جيب سترته فأخرج علبة صغيرة . فتحها وتناول حبة ، مدَّ يده لى بأختها فرفعت يدى رافضاً ، دقق النظر فى وجهى لحظة ثم شرَدَ لحظات . برقت عينان بنيتان من فوق صينية لامعة ، وُضِعتْ فى خفة لم نشعر بها . قلت كى أخرجه من شروده المثير :

- أين أنت الآن ؟! . . أيها الصحفى الكسلان .

قال فى صوت ساخر يثير الشجن :

- الصحفى ؟! . . هىء .

برهةً صمت ، وفجأةً قهقهه كعادته قهقة ارتج لها صدره ذو

الضلوع النافرة فاهتز فنجان القهوة فى يده ، وكاد يندلق فوق ملابسه المتسخة الكالحة ، مسح بظهر يده دمعةً طفرتْ لامعةً فأعطت عينيه بريقاً أخاذاً . قال :

- اسخر ما شئتَ يا معلم الصبيان .

ثم أردف فى سرعة :

- أين قصصكَ الجميلة التى كانت تفوز ـ دائماً ـ بالجوائز الأولى على مستوى الجامعة ؟

أطرقت ساهماً ، ورحتُ أرسم بملعقة الشاى فوق السّكرية خطوطاً متقاطعة متعارضة يجف ريقى لرؤ يتها . خرج صوتى منكسرا حسيراً يصور إنسانا وسّد التراب أجمل أحلامه :

- دعكَ من هذا . . لا تقلّب المواجع ، مطالب الحياة دوامة شرسة لا تعطى فرصة التقاط الأنفاس .

- الموهوب يجب . . .

أراد أن يفسّر . ولما كنت أعرف أنه دائماً يحاصرنى ، بل يعرينى قاطعته بسرعة :

- وأنت ؟! . . أين أفكارك الجريئة ؟ كم أدهشتنا أيام الجامعة !!

تصورناك وقتها قادراً على تغيير العالم .

بصوت خافت يقطر حزناً ومرارة فى آن معاً قال :

- طموحات شباب . كانت تثق ثقة بلهاء فى كلام الأكابر .

- السؤ ال مازال قائماً .

- أمازلتَ ساذجاً ؟! . . قلتُ لك مراراً : دعكَ من قراءة الروايات ، اقرأ اقتصاداً.تبحر فى السياسة . عايش الواقع بعين صقر ، فالكلمة الوردة.مازالتْ خلف السيف بمسافات . . ومسافات .

ثم صمت ، وراح يقلّب جيوبه فى لهفة . أخرج العلبة . . تناول حبة وشرد . ظل يحلق فى لا شىء ، تركنى أكلم نفسى بصوت مسموع كمن اختل عقله ، فشعرت بالحرج وسَكتّ . ابتسم . قال .

- اسمع يا صديقى الطيب . دائما أكتب ، ولن أتوقف يوماً عن الكتابة . لأنى فى الواقع لا أستطيع غير ذلك . . ولم ينشر لى ؟! .

- لماذا ؟!

- عرفوا ما لم يعرفه الاخرون .

قلت متعجبا ، وقد فرغ صبرى ، وتوترت أعصابى :

- عرفوا ماذا ؟؟ .

- عرفوا أن الكلمة الكلمة تُنطِق دودَ الأرض ، تُسقط عروش الكذب ، تهز تيجان الملك ، و . . .

فُتحَ البابُ . دخلتْ زوجتى فى تلك اللحظة بالذات كنسمة رقيقة فى جو خانق . سلّمتْ بأطراف أصابعها . جلستْ واضعة ساقاً على ساقٍ . تأملها . تأملته . هالنى ما ظهر على وجهه من اشمئزاز واضح . مال على أذنى هامساً فى نبرة جادة بعد أن حك أرنبة أنفه المدببة حوالى ثلاث مرات :

- لزوجتك رائحة مُقبضة ، لا تؤاخذنى ، أنت تعرف صراحتى .

تلعثم فى الحلق الجاف لسانى لحظة بارقة ، قلت وقد شابتْ نبراتى بعض حدة :

- غير معقول هذا . أنا لا أراكَ اليوم فى عقلك القوى ، أو إحساسكَ الشفاف .

نظرتْ زوجتى لى فأطلتْ من عينيها أكثر من علامة استفهام ، قلت متصنعاً الهدوء :

- صديقنا يشم رائحة كريهة تحاصر رئتيه .

قالتْ فى دهشةٍ لا تخلو من عجبٍ :

- رائحة كريهة ؟! . . بالتأكيد ليستْ هنا .

وتصلّب لسانها لحظة خاطفة . . ثم أردفتَ :

- دورة المياة نثرت فيها صباح اليوم كمية كبيرة من المطهر .

أومأتُ برأسى مؤكداً ، وقلت فى برود :

- أنا شخصياً لم أشم أية رائحة .

ثم رفّتْ على شفتي ابتسامة هادئة . ولكنها شعرتْ بشىء من الحرج فانصرفتْ ، وتركتنا وحيدين . . نظر إلى نظرة فاحصةً ماكرة ، ومستريبة ، ثم حك أرنبة أنفه ـ أكثر من مرة ـ وقال بصوت جاد واثق :

هذه الرائحة اللعينة تطاردنى فى كل مكان . وتسبب الكثير من الإحراج . بل سممتْ جسدى بالأمراض .

وفى نرفزة واضحة بلع حبة من العلبة إياها . ثم سرح .

بعد لحظاتٍ جذبته من شروده :

– ولذا لم أقرأ لك منذ مدة طويلة .

ثم هرشت جبينى ، وأردفتُ :

– إلا من كلمات مبتورة رأيتها غريبةً عن روحك .

– هـذا التشويـه تلظيْتُ كثيراً بنـاره . رح اسـأل رئيس التحرير ، أو من وراءه .

ثم قال فى يأس واضح ، وبقرف ظاهر مغيِّراً دفة الحديث :

– لا داعى للمكابرة . أنـا فعلاً عـاجز . أرهقتُ نفسى كثيراً بلا جدوى .

– أنت بالفعل مرهق جداً . واضح عليك الإعياء .

تركته يسند مؤخرة رأسه بظهر المقعد ، وخرجتُ للصالـة شاعراً بدوار شديـد . همستُ لزوجتى ففهمتْ كـالعادة دون سؤ ال . ثم دخلتُ عليه . رثيتُ لحالَيْنا معاً . قلت :

– الحمام جاهز . اغتسلْ وتخلصْ من هذه الثياب .

ركز نظراته فى عينىّ فنكستُ وجهى متحاشياً النظر إليه . قلت بصوت مخنوق .

غيِّر ثيابك حتى تأكل وتستريح .

دارتْ عيناه فى سرعةْ غريبـة فتطايـر الشرر . هبّ واقفـا مذعوراً . ردّد بصوت عالٍ مذبوح :

«ثيـابى ملكى . شعرى ملكى . يـداى ملكى . قدمـاى ملكى . أظافرى ملكى . صوتى ملكى» .

حينها سكت لمعت عيناه ، واغرورقتا بـالدمـوع . قال فى صوتٍ متهدجٍ حزين :

– العالم كله ملكى إلا الأرض التى تطؤهـا قدمـاى . آه أصبحت لا أفهم شيئاً مما يدور حولى .

عـلى صوتـه أطلتْ زوجتى ، ومن خلفها ابنتـاى «نجـلاء ونـرمـين» ، ولحـظة وتـدفق الجيـران . نـظروا فى إشفـاق ، ولما برزتْ ألسنة حب الاستطلاع قطعتها بنظرة يعملون لها ألف حساب . مصمصوا الشفاه . خرجوا فى خطوات متسـائلة . ابتسمت لـه ابتسامـة لا معنى لهـا مـزيـلاً حـرج اللحـظة ، وما حدث من ارتباك . قلت بودّ .

– الحقيقة . أنت فى حاجة ملحة إلى استشارة طبيب .

نظر إلى بسخرية شديدة . وهمَّ أن يتكلم ، لكنه صمتَ فصمتُ . ثم . تلاقتْ نظراتنا فى انكسار .

القاهرة : حسن الجوخ



سمير الفيل | الصّفعة

الواقعة كما حدثت بحذافيرها

لما استند بكوعه على حافة المنضدة . لم يحس بالقميص يشيط نسيجه ، فيبدو جلده البنى لعيونهم البصاصة ، كتب التاريخ الافرنجى أعلى الزاوية اليسرى للسبورة السوداء ، وتأكد من التاريخ العربى فى الجهة المقابلة ، نظر بعينه المجهدة ، بربشت فى الوهج الشحيح النافذ من سحب رمادية متثاقلة ، وأيقن أن الشهر طوبة . أصطكّت أسنانه ، وقف يفرك يديه تلمساً للدفء ، تنهد ، ولما دخل آخر طالب الفصل وصفق الباب خلفه محنياً رأسه بأدب ، فتح دفتره النبيتى ، وكتب بأصابع مدربة : « الحملة الفرنسية على مصر » . . وبدأ يتحدث فى ثقة ، على حين وقعت عينه على المقعد الخالى فى الصف الأول ، خمن أنه سيحضر كالعادة متأخراً ، بدأ يناقش طلابه ، ويكتب النقاط الهامة على السبورة ، ونقرات على الباب المغلق ، أطل وجه الناظر ، ألقى تحية الصباح ، دخل . . « قيام . . جلوس » . . وقّع على دفتر التحضير ، همس فى أذن المدرس : « ابن خال مدير الإدارة . . تعيش انت ! » . . امتدت يده بتلقائية نحو الجيب الداخلى للسترة المعلقة على ظهر مقعده الخالى ، انتزع حافظة نقوده ، بحرص انتزع نصف الجنيه ، مده فى برود إلى يد الناظر الممدودة ، ابتسم له قبل أن يغلق الباب خلفه . « أكثر الله خيرك ! » . . والأستاذ حسين عد بقية جنيهاته المطوية ، تنهد ، أخرج من جيبه منديلا ومسح الغبار ، وتذكر وهو يلمع العدسات أن ميعاد كشف نظارته الجديدة فى السادسة مساءً ، حجز منذ يومين ، دفع جنيهات عشرة ، وضعت الممرضة القطرة للكشف على قاع العين ، وأخبره الطبيب أن كشف العدسات بعد يومين ، أحس بالبرد يسرى فى أوصاله ، أشار لتُغلق النافذة فى آخر الفصل ، وواصل حديثه . دقات متلاحقة ، دخل الفصل مندفعا : « تسمح لى بالدخول . . تأخرت قسراً ! » اندفع إلى الصف الأول ، فتح الحقيبة محدثا ضجة و « خرفشة » . . انتزع كراسته ذات « السلوفان » الأزرق . . والأستاذ حسين رأى مجيد الشوباشى قد جلس بدون « إحم ولا دستور » فأخذته الحمية ، وصرخ فيه أن يخرج ويستأذن . الولد قام من مقعده ، وقال إنه خبط على الباب وهذا يكفى . أقسم الأستاذ حسين أنه لن يقول كلمة واحدة إلا إذا خرج ، ومجيد هز كتفيه ، وقال لزملائه إن هذا لا يعنيه ، ودس يديه فى جيب بنطلونه « الكاوبوى » وصعد البخار من أنفه ، وبان حذاؤه لامعاً بالرغم من أن الأرض موحولة ، ونفير السيارة المبتعدة جعل الولد ينفخ صدره ، ويضرب الدرج الخشبى بقبضته : « من الأفضل أن تشرح . بدلاً من أن تضيع وقتنا » التفت بعض الطلبة حوله يسكتونه ، والأستاذ حسين ارتدى الجاكت وحبك رابطة عنقه المتسخة ونفض الطباشير الأبيض من يديه ، وجلس يزفر . بعض الطلبة التفوا حول مجيد يلومونه ، صرخ فيهم : « يضيع وقتكم . . الأمر لا يخصنى . . كل هذه الدروس تشرح لى . . بنقودى أتعلم ! » . . كانت صورة طه حسين أعلى السبورة تكاد تختفى تحت ذرات الطباشير الجيرية ، راقب عبوسه خلف المنظار ، وغزاه الأسى . احتقن وجهه ، ولأول

مرة فى حياته رغم صبره الطويل . وحكمة السنين التى عركها ، وجعلته يبلور حكمته المأثورة : « ابعد عن الشر ، وغنى له » . . يجد نفسه وجها لوجه أمام هذا الشر متجسدا فى صلافة وغرور هذا اللعين ، كان التاريخ يشير إلى الحادى عشر من يناير ، والثامن من ربيع الآخر ، وطوبة فى يومها الثانى ، بلا أمطار ، لكنه الصقيع ، استجمع قواه ـ فى الثامنة وخمس دقائق كما أشار كل الزملاء فيما بعد ـ ولطمه على وجهه لطمة هائلة ، ثم راح يقطع دفتره حتى صار مزقاً صغيرة ، ألقاها على بلاط حجرة الدراسة ، وغادرها ، بينما مجيد الشوباشى يمسح الدم السائل على فمه بظهر يده ، متخاذلاً كفأر . . والفصل ترن الإبرة فيه تسمع صوتها ، والناظر الذى أخذ خمسين قرشا . كان لحظتها يضع بقلمه الأبنوس خطاً عرضيا تحت الأرقام ويجمع حصيلة برقية العزاء ، وأدرك أن المبلغ يتعدى العشرين جنيها ، وهى فرصة لا تعوض للنشر فى الصفحة قبل الأخيرة من الأهرام ، لكنه عندما علم بالصفعة ، ترك كل ذلك ، واندفع إلى الفصل كالمجنون !

ماحدث من الناظر كما أجمع الشهود

أزاح الطلاب من طريقه ، فى اندفاعه اصطدمت ركبته بمسمار برز من أحد المقاعد فمزق بنطلونه ، وخدش الجلد ، أحس بالدم الساخن يسيل فلم يعبأ . . وجده فى المقعد مكوما ، أسالت الصفعة دمه ، هو الآخر ، أخرج منديله الأبيض وأرسل ساعيه يحضر كوب ماء ، بلل طرف المنديل ، ومسح الدم المتخثر ، ربت برفق على كتفيه ، وجعله يستند على كتفه ، حدث نفسه « خراب بيتك يا حسين » . . أجلسه على مقعده ، وصفق فأطل وجه غزته التجاعيد ، أحضر كوب الشاى الساخن : « اشرب حسين مثل والدك . . لا تغضب إلا منى » . وجهه المتجهم ينذر بالشر ، يعرف أن أباه له نفوذ قوى ، وعلاقات بأناس كبار ، أساطيل سياراته تجوب المدينة والمدن المجاورة ، ولازال اسمه يلطخ جدران المنازل ، وحتى سور المدرسة ، منذ أسبوعين لا أكثر أتى بالبلاط والأسمنت وعروق الخشب والعمال ، وبنى الجامع ذى المئذنتين . وحضر حفل افتتاح مشروع الأمل لتربية البط البكينى منذ أيام مرتديا بدلته الكشمير ، ممسكا بيده مسبحته الكهرمان ذات الصدف . . فكيف حدث ما حدث ؟

قال له بتوتر تغلغل فى كلماته المنتقاة : « لا داعى لأن تذكر ما حدث . . قل لهم بالمنزل إنك وقعت من على حصان القفز . « هز الولد رأسه ومضى تشيعه نظرات وجله . وعندما استدعى الأستاذ حسين ، وبخه وأمره أن يسرع بإصلاح غلطته قبل فوات الأوان ، لكنه ركب رأسه ، وقال كلاما أجوف قاله أحمد عرابى يوما لتوفيق خديوى مصر . . ورد الناظر بقوله « إن هذا عبث ، وكلام كتب لا يقدم بل يؤخر ، ولقد أتى بالاحتلال لبلاد الكنانة فى قديم الزمان ، وسيخرب بيتك الآن . . ! »

فبسط حسين يديه المعروقتين إلى السماء التى كانت تمطر ، وهمهم بكلام لم يتبينه الناظر !

تفصيلات صغيرة عما حدث فى بيت عائلة الشوباشى

الرجل ذو الخاتم الذهبى بفص الياقوت ركن سيارته أسفل العمارة بعتبها الرخامى وأشعل سيجاره الغليظ ، وضغط على الزر الكهربى ، فانتقل الضوء فى الدوائر المتجاورة حتى أشار السهم إلى الدور الأرضى . فاندفع إلى المصعد حالما انفتح الباب وخرجت سيدة مسنة عرت ظهرها ـ بالرغم من البرد ـ يتبعها كلبها الصغير بشعره المنفوش ، ضحك لها ، فهزت رأسها مبتسمة ، والمصعد أنّ فى اندفاعه إلى الدور التاسع ، كالعادة نظر فى ساعته الرقمية ذات الغلاف البلورى وإطار البلاتين ، وجذب المقبض الألمونيوم وخرج ، سار فى الردهة المفضية إلى شقته ، ضغط على الجرس ، فتحت له « أم عبده » الباب ، حملت الشغالة عنه حقيبة « السمسونيت » ، وانكمشت خلفه ، أدركت أنه حتما سيرغى ويزيد عندما يرى مجيدا وعلى شفتيه المتورمتين أثر الصفعة ، أغلقت خلفها باب المطبخ ، وقفت وراءه تنصت .

فى دخوله حجرة السفرة وجدها تضع يدها على ذقنها ، والولد متكوم فى مقعده ونظرته مسمرة على منمنمات « الموكيت » : « ماذا حدث ؟ » . الولد اندفع يبكى ، والمرأة رفعت يدها غاضبة وأفهمته أن الولد أهين ، وأن أولاد الباشوات صاروا يُضربون . استوعب الموقف ، وبحث عن تفصيلاته ، بكى مجيد ، وقال إن هذا المدرس حقود ، لأنه فى حصص التاريخ يشير إلى أن « خنفس باشا » قد خان عرابى ، ويضيف من عنده أنه كان إقطاعيا ، وهو حين ينطق هذه العبارة ينظر إليه من وراء عدساته الغليظة ، ويمط رقبته وكأنه يحرِّض عليه الزملاء .

الرجل ذو الخاتم انتفض وأقسم أنه سيقطع عيش هذا المدرس ، وصرخ فى ابنه أن يرتدى ثيابه ويخرج معه ، والأم هزت رأسها علامة الرضى ، وأم عبده وراء الباب انكمشت أكثر ، وصوت المرأة اقتحم عليها وحدتها : « السفرة تجهزيا أم عبده » . همست فى أذن زوجها « هون عليك . . لابد من

الغذاء أولا » ، ولما أتت أم عبده بالديك الرومى ، وأطباق الخضر ، نسيت الشوك والسكاكين والملاعق ، فقد كانت تفكر فى الأستاذ حسين . صرخت المرأة فيها غاضبة : « تيقظى . . الحساء ينسكب ! » راحوا يأكلون فى شراهة ، وجلست هى على « كرسى الحمام » تأكل رغيفها اليابس ، وتغمسه بعسل أسود وطحينة ، سألت نفسها : « أخشى أن يرفدوه ! » . . خافت على الأستاذ حسين الذى لا تعرفه ، ودت لو تبحث عنه وتحذره .

ماحدث فى بيت الأستاذ حسين

عاد مجهداً ، يحمل قرطاس البرتقال أبوصرة ، وحزمة الفجل ، فتحت تفيدة الباب ، وحملت عنه أكياسه ، لمحت بغتة حزنه الأسيان ، عللت الأمر بالإجهاد ، وحين حدقت فى يده اليمنى رأت آثار الطباشير مازالت ملتصقة ، فعرفت أنه خارج لتوه من المدرسة ، وذهبت بلفافة السمك المشوى ، وضعته فى طبق الصاج ، وسخنت الماء فى « الكنكة » ، وعصرت ليمونة كاملة على الماء ، وأذابت الملح ، ثم قلبت « الشبار » ليتملح . . وغرفت الأرز فى القارب « الميلامين » الأصفر ، وعلى السفرة فردت جريدة الأمس ، وصفت الأطباق ، أحضرت محاسن الصغيرة الملاعق ، ونادت لأبيها ، لم يسمع فقد كان يبحث فى صفحة الوفيات عن أسماء من رحلوا . . قرأ « البخت » ساخراً ، وأحس لأول مرة بالرضى عما فعل ، لكنه كان يدرك أن الأمر لن ينتهى عند هذا الحد ؛ عض على إصبعه الخنصر ، آلمه ذلك ، والبنت محاسن هزت منكبيه : « هيا لنأكل ! »

استند على كتفها وسألها عن دروسها ، فتذكرت الشهادة ، أتت بها وأرته درجاتها ، وطلبت أن تذهب مع مدرستها إلى الجيزة فى رحلة ؛ لترى الأهرام وأبا الهول ، هز رأسه أنه لا جدوى ، وأن الأمر برمته لا يستحق أن تركب السيارة من أجله ، فلن ترى سوى كتل الحجارة المتراصة تطعن الفضاء ، وتحتها كان ينام ملك محاط بأساوره الذهبية وحنطته ، أخبرها أنه كان يفضل لو أن هؤلاء الأجداد بنوا للناس بيوتاً يسكنونها :

ظنت أنه يمازحها ، فضربت بقدمها الأرض ، وقالت إنها مصممة على الزيارة فرجع إلى سترته المدلاة من المشجب ، وأخرج الحافظة ، وانتزع جنيهين ، ضحكت ضحكتها الطفولية ، فبددت إلى حين أحزانه ، وجلس معها يأكل ، زوجته تفيده تقشر السمك المشوى ، وتمد له يدها بالفصوص ، وعيناه تجريان على سطور الجريدة التى تشربت الماء المملح ، وخبر صغير يحتل ركنا مهملا : « التحقيق مع مدير عام يختلس ٤٨ ألف جنيه » ضحك بمرارة وسألته تفيدة عن السبب ، أشار بيده إلى الخبر « سيخلص نفسه مثل الشعرة من العجين ! » . سألته عن عاطف : « هل أرسل خطابات ؟ » توقف عن المضغ ، كتم عنها خبر وصول خطاب ابنه الأخير ، طالبا خمسين جنيها لشراء مراجع لكلية الطب ، كررت السؤال : « ألم يرسل ؟ » . هز رأسه ، ما جدوى أن يراوغ : « نعم . أرسل ، ويريد أن ندبر له خمسين جنيها ! » تصلبت يدها على الملعقة الممتلئة نصفها بالأرز : « وماذا ستفعل ؟ » . مط شفته السفلى : « نقترض كالعادة . لكن المشكلة : هل أجد من يقرضنى ؟ » .

مدت محاسن يدها بالجنيهين : « ليس من المهم أن أذهب للرحلة ! » كانت عيناها منديلين بالدموع ، ضغط على يدها : « من حقك أن ترفهى عن نفسك ! » قامت الأم من جلستها ، وقفت أمام الحوض فى الصالة تغسل يديها ، وأسرعت إلى الدولاب ، فتحت علبتها القطيفة ، أخرجت إسورتها الذهبية على شكل أفعى ، تأملتها طويلا ، تحسست نعومتها ، مدت يدها إليه : « بعها وفك ضيقتك : » مد يده وأخذها صامتا ، لم يعقب بكلمة فقد كانت الكلمات محتبسة فى حنجرته ، وخبطات غليظة تتوالى على الباب ، ترجّه !

ما حدث فى القسم

جلس الضابط فى مقعده الهزاز خالعاً كابه ، واضعا إياه أمامه ، يفرك يديه فى حبور : « أهلا » . مكتب بيضاوى فخم ، وتليفون أبيض كالشمع غير التليفونات السوداء التى يراها فى مكاتب المديرين . نظرات المخبرين فى الطرقات تخزه . عمل احتياطه للأمور ، فمر على عبد السلام البقال ، اشترى منه علبة سجائر سوبر على « النوتة » ، بالرغم من أنه لا يدخن ، مد يده بسيجارة للضابط وكما أوصته تفيده ، كانت كلماته كلها يسبقها لفظ « أفندم ! » قال الضابط إنه لا يغير صنف سجائره ، وفتح علبة الروثمان ، وانتزع سيجارة أشعلها . . كان يعرف لماذا جاء . تغابى وسأل : « لماذا طلبتنى ؟ » . ابتسم الضابط ، وأمسك الكاب وضغطه على رأسه ، فبدا أكثر وقارا ، كانت تبدو عليه طيبة ريفية يخفيها خلف خشونة صوته : « لماذا أنت عجول ؟ » ضغط بيده على زر مثبت بالجدار خلفه ، لمح على الضابط المقابل قيوداً حديدية لامعة ، وصور بعض الخطرين تبدو ملتقطة من مختلف الزوايا . . وعلى المكتب زهرية بها ورود من البلاستيك ويافطة أمامه تماما قرأ فيها « الشرطة فى خدمة الشعب » . . أتى رجل

يتلفع بكوفية ، ويرتدى بالطو رماديا كالحا ، رفع يده بالتحية متتصباً « كالألِف » : « شاى ولا قهوة ؟ » هز الأستاذ حسين رأسه معتذرا ، فوكزته يد صلبه : « شاى . . سكر خفيف ! » . الضابط اتسعت ابتسامته : « هناك بلاغ قُدم ضدك . . انت ضربت ابن الشوباشى « بيه » . . والضربة موجعة . . مهما كانت الدوافع . . فأنت مخطىء . . ما علينا . . ما حدث قد حدث . . والرجل حضر إلى المأمور مصمما على فتح محضر بالواقعة ، وأنت تعرف مثل هذه الأمور . . نيابة ومحاكم و « بهدلة » . . الرجل كان ثائراً لدرجة لا تتصورها . . ابنه مفيد يقول إنك تشبّه أباه بخنفس بيه وتتهمه بخيانة الثورة العرابية . . أهذا كلام ياأستاذ ؟! »

لأول مرة منذ دخل هذا المكان المقبض ، ضحك الأستاذ حسين ، وفتح فمه ليشرح الموضوع من أوله . . وفى تلك اللحظة ، سمع صراخاً متقطعا ، وأنات إنسان يُضرب ، فبلع لعابه وسكت . أتى الرجل بالشاى ، ومد يده يبلل ريقه الناشف بجرعة ماء .

واصل الضابط ابتسامته : « المأمور بنفسه تدخل ، وأقنعه بأنه سيحل الأمور بمعرفته ، وأنت تعرف الشوباشى « بيه » . . غامر الناس كلها بأفضاله ، أنت بالطبع تعرف أن عنده أكبر شركة استيراد وتصدير فى مصر . . »

تنحنح الأستاذ حسين ، وكح ، أخرج منديله وبصق ، كانت كلمات الضابط تأتى الآن ممطوطة : « بأمواله يشترى بلداً . . ألا تعرف ! » فتح فمه ثم أغلقه سريعاً : « بالمناسبة ، يقول إنك تشتم رجال الانفتاح فى دروس التاريخ الحديث ، وإنك بهذا تقصد أباه . . هناك تعليمات اعتبرها نصائح . . لتقتصر فى شرحك على موضوعات الكتاب . لن أثقل عليك . . لا تحارب معركة خاسرة» . اقترب منه وهمس :

«هذا الرجل رأس ماله ٣٠ مليونا من الجنيها «فوق» !

وللمرة الثانية يفتح فمه ليتكلم فتأتى الصرخة أفظع هذه المرة : « لكن » ! ينصت ساخرا ، وابتسامته تشى بالثقة ، فيمضغ حروفه الجوفاء والأنين الخافت يأتى ؛ لاشك أنه لص وقد سرق « دكر بط » أو قص حبل غسيل بما عليه من ملابس . . على مضض سكت . . وكأنه يفتح كتاب التربية الوطنية ويقرأ فى الصفحة العشرين : « لكن يا حضرة الضابط ، كل مواطن حر فى ظل الجمهورية ، ثم إن ابن الشوباشى مثل أى تلميذ ، لا يوجد بينى وبينه أى ضغينة . أنت تعرف أن حكومة الثورة الرشيدة تتبنى هذا الاتجاه » . أحس أن كلماته خاوية ، كان وقتها قد فرغ من شرب الشاى ، وطعمه كالعلقم فى فمه ، ومن الدور الأرضى جاءت الصرخة هذه المرة أنينا مكتوما ، والرجل ذو المعطف الرمادى الحائل دخل ، ورفع الصينية ، وزغر له ، أما الضابط فقد قال بلهجة آمرة : « لا وقت عندى أضيعه معك . . لابد أن تعتذر لتلميذك أمام زملائه . . هذه أوامر صريحة وليست نصيحة . . إن لم تفعل ذلك ، فلست مسئولا عما يلحق بك من ضرر . . تأكد أن المسألة لن تقف عند مساءلتك أمام النيابة » . . الأنين مسحوب من الروح وانسحاق المشاعر كتراب ناعم : « وقد تُنقل إلى الصعيد »! الأستاذ حسين نظر إلى حذائه الموحول وهز رأسه : « اتركنى أفكر . . ربنا يفعل ما فيه الخير ! »

أدار ظهره ، وخرج يجر ساقين منهكتين !

● برقية

السيد/مدير الإدارة التعليمية

أرجو قبول استقالتى من وظيفتى كمدرس أول للتاريخ بمدرسة طه حسين الثانوية . . وأحتفظ لنفسى بأسباب الاستقالة .

حسين المصرى

دمياط : سمير الفيل

إلياس فركوح | نقطة عبور

قال العرّاف المغربى لأمى : «ستلدين ولداً ذكراً ! . .»

وفرحتْ أمى . إذ لم يبق لها سوى ابنتين . أما الصبى البكر ، فلقد خنقه مرض التيفوئيد . كان هذا فى زمن الداء المستفحل والدواء المفقود .

وأضاف العرّاف : « . . وسيكون له شأن عظيم !» .

وفرحتْ أمى لذلك أكثر . لكن أبى ، حين بلغه الخبر ، سخر من المسألة فى تعليقه العابر . إلاّ انه ترل لشىء ما ، فى داخله ، أن ينمو مثل أمنية تطوف فى البال .

. . وكنتُ أنا .

أجل . إنى أتذكر هذا كلما حضرتنى حكاية أمى ، وهى تعبر بعينيها سنى الماضى ، وتستدرجها بحنين التوق إليها . اعتادت أن تقول : «كانت أياماً حلوة . أما هذه . . .» ؛ وتسكت . فأحضّها على المضى ، فتكمل : «فليساعدك الله عليها!» .

يكتنفنى الغم الآن ، تماماً مثلما كان فى الماضى ، وقت أن أسمع كلمات أمى .

أحياناً ، أفكر بالأمر كله ، فأستنتج شبه ساخر : «لربما كانت أمى هى العرّاف ؟!» . لكن الزمن يمضى سريعاً خاطفاً معه العمر ، وأوراق الشجر اليابسة لا يبقى لها سوى شهادة مغادرتها لفرعٍ تعرّى . مجرد خشخشة كأنها الحشرجة . ثم تضيع .

أكبر من الزمن . تكبر الهموم معى . نصير مثل كرة الثلج المتدحرجة من شاهق .

رأسى يشوبه شيب جديد . وفى القلب لحن لم يطلع . ما زالت إشاراته غير مدّونة . فى القلب صوت كأنما الالتياع . وُلد معى ، وها هو يشب ، ويكبر ، ويشيبُ ، ولكن : ما لى أسمعه يخفق بإيقاعِ الطبل الزنجى ! أجل . إنه يخفق بحق ، فأتعرق . فى ساقىّ رجفة ليست هى الوهن . ابداً . قد تكون انفعالاً . قد . . . !

امررُ نظرى فى مساحة القاعة الساكنة الكبيرة . أدعه يتسلق الارتفاعات الفارغة . يحاذى الأعمدة الناهضة نحو السقف المتعالى ، الذاهب فى درجه المتكثف الذى لا تتضح فيه التفاصيل . أدرك فجأة أن السقف مطلى بالأسود .

الأرض بيضاء تلتمع . مشيتُ عليها . ملساء مكسوة بطبقة رقيقة من الشمع الشفاف .

كل الأشياء نظيفة .

والصمت مطبق .

سقطتْ عيناى إلى الأرض ثانية . ربما أتعبهما التحديق فى العلو الأسود السامق . وها أنا أعود إلى الفضاء المحيط بى . وحيد كحجر فى قاع بركة سباحة . الساعة هى الخامسة صباحاً ، والماء أزرق فى كامل هدوئه وصفائه .

وأنا حجر متروك لكل الأشياء الصامتة ، المسكونة باحتمال أن تنفجر بالأصوات ، فى أى لحظة .

دوّى صوتٌ فى مكبّرٍ للصوت ، فهربتْ كلُ الأصواتِ من داخلى .

وعى جديد .

انهم يعلنون عن رقم الرحلة . رقم البوابة . شركة الطيران . جهة السفر .

انهم يعلنون نداءهم الأخير .

«ستطير الطائرة وسأبقى أنا !» . قلتُ لنفسى ، وأرخيتُ الربطةَ قليلاً ، فتحررتْ رقبتى من ضغطتها الأنيقة . لم أستسغ عقدها فى يوم من الأيام . ولا أعرف كيف أعقدها حتى أرخيها ، ثم أعود لشدّها حول رقبتى ، ثم أعاود إرخاءَها ، إلى أن تَبلى . لم أعِ نفسى الآ وقد جلجلتْ ضحكةٌ كأنها السم . تجرعتُ مرارتهُ فورَ طلوع الصوت : «سيكون له شأن عظيم !» .

. . كيف هذا ، وأنا لا أعرف مهارة ربطة العنق حتى الآن ؟! .

هل هو وعى جديد ؟

انظرْ إلى الساعةِ الهائلةِ الساقطةِ من السقف المظلم : الخامسة ، وعشر دقائق ، وثوان تزحف فى مدارها الأبدى . يربضُ تحتها ، فى القاعةِ الخاويةِ ، درجان يؤديان إلى الطابق الآخر . ذاك المُعلّق بين هذه القاعة الخاوية ، والسقف الأسود السامق . يبدأ بتشكيلات كأنها الأكشاك . علب . مساحات صغيرة مسوّرة بالألمنيوم الفضى اللون ، والزجاج المحايد الفاضح . حاجز «مؤدب» وناعم رقيق يشف عن ذوق خاص . قال لى الشرطى : «تذكرتك .» . مددتها ، فتناولها منى . فتحها دون أن يمعن نظره فى صفحة معينة . أعادها لى . وأشار على كى أعبره . ولم يزد كلمة واحدة . وقفتُ وراء سيدة بدينة . هيئتها تدّل على أنها أوربية . تلك العلامات الفارقة : الشعر الأشقر الضارب إلى الصفرة ، الملابس بألوانها الهادئة ، حذاؤها المطاطى الأنيق ببساطة ، والشعار المدبوغ على ظهر جواز السفر .

مرّتْ بهدوء وصمت .

لم يقل الرجل الجالس داخل الكشك المزجج شيئاً . حدّق قليلاً فى شىء أمامه . ثم أعاد لها جواز سفرها . هزّت رأسها بحركة تكاد لا تلحظ . ومشتْ .

كل الأشياء ساكنة صامتة .

سارت على الأرض المحمية بالمطاط الأسود . ارتطام ناعم أخرس لحقيبة كتفها بالجسد . ابتعادها خطوات عديدة . ثم غيابها المكتوم فى رواق آخر لا يرى .

رأيته يخطف نظرة إلى وجهى . لم أبال . عاد يحرّك أصابعه على الشىء الذى أمامه . سكن إلى إطراقة كأنما يدخل فى تأمل ما . زفرَ . ثم رفع عينيه إلى وجهى . وقال شيئاً لم أسمعه . الهدوء يخطف حتى الأصوات ! مدّ يده باتجاه كرسى عند درابزين الشرفة المطلّة على القاعة السفلى فهمتِ أنه يشير علىّ بالجلوس هناك . فخطوت خطوتين . . وجلستُ .

نعم . كان هذا ما حدث .

انتقل إيقاع الطبل الزنجى إلى رأسى . تساءلت كأننى أفيق على فكرة غابت عنى : «وماذا ترانى أنتظر ؟ . .» .

تذكرت : «الحقيبة !» .

قالِ لى بعد دقائق من جلوسى على الكرسى ، وبعد أن أشعلتُ سيجارةً لسيدةٍ عصبيةٍ ، نحيلةٍ ، أستأذنتْ ذلك منى ، قبل أن تختفى فى ذات الرواق المعتم ، وبعد أن طافت فى مخيلتى صور كثيرة لم اعرف كيف أتت ، وبعد أن غادر كشكه الزجاجى النظيف (كنت آخر العابرين) ، واستدعانى إليه .

قال لى : «هل تلقيتَ الإذنَ بالسفر ؟» .

فقلت : «لم أتلقَّ الإذنَ . ولكن الأمر منتهٍ . » .

حدّق فى عينى : «منته ؟!» .

لم أجب . هاتف قال أن لا فائدة من إطالة الحديث ، فاستجبتُ له ، ولم أجب . تركتُ للرجل اتخاذ الإجراءات . قال :

«سنأخذ هذا . وهذه الورقة للمراجعة . . . .» ،

وصمت هو الآخر !

عندما أخذتُ طريقى عائداً نحو الدرجات الهابطة إلى القاعة السفلى ، لمحتُ الساعةَ الكبيرةَ الساقطة من السقف ، والمعلّقة فوق رأسى : الخامسة إلاّ ثلاث عشرة دقيقة .

المكان فى غاية الهدوء . غارق فى السكينة الصباحية . غارق كالحجر فى قاع بركة السباحة . يحوطنى ماء ساكنٍ أزرق . ولكننى ألحظ أننى أهبط على درجات رخامية . تذكرتُ شيئاً ، فتلفّت على فورى إلى اليمين : كان الدرج الذى صعدت عليه

قبل عشر دقائق . ما تزال الكهرباء تشحنه فينطوى ، وينطوى ، بصوت خفيض ، سرّى ، ويأخذ اتجاهاً معاكساً لهبوطى المثقل بغمّ جديد .

التذكرة فى جيبى . ورقة المراجعة فى يدى . واللحن ، غير المدونة «نوتاته» ، يضرب إيقاعاً متصاعداً فى قلبى .

فككت ربطة العنق تماماً .

فتحتُ ياقةَ القميص .

لسعتنى نسمة باردة .

وأخذتُ أتمشىّ على أرض نظيفةٍ ، مكسّوةٍ بالشمعِ الشفافِ ، فلا يصدرُ إلاّ وقعُ خطواتى المتعبة .

«سنأتيك بالحقيبة من الطائرةِ . انتظرْ !» قال موظف شركة الطيران .

وكانت تذكرة السفر فى جيبى .

جواز السفر استبدلوه بورقة .

والصور التى أتت إلىّ ، وأنا على الكرسى ، فوق ، عادت للمجىء ثانية : قبلة الزوجة وهى لا تزال مأخوذة بالنوم . هُس ! قلت لها . لا نريد للطفل أن يفيق . رمشتْ ، وأطلقتْ بسمةً سرعان ما ابتلعها فمها المزموم بحركة موحية . أخذتها إلىّ بحنان الذى يودّع الحبيب قبل السفر . سمعتها تهمس فى أذنى وقد أفاقت : ألا تريد أن تراه ؟ . . هززتُ رأسى وتوجهتُ نحو غرفته . غارقة فى عتمة يفتتها نور ناعس . نائم تحت طيات الدثار الرقيق . حول سريره دفء غذائى . وجدتنى أنحنى عليه ، وأقبله بملمس فمى . لا أريد له أن يفيق . تململ على التوّ ، وعاد تنفسه للانتظام . خطر لى قول لأمى (نوم الملائكة خفيف) . التقتْ عيناى بدمعةٍ برقت فى وجه زوجتى . مسحتها بردن منامتها . وأخذتْ بيدى ، وقادتنى خارج الغرفة . قالت : ماذا ستجلب له ؟ قلت لها : العالم . وأنا ؟ سألتْ . فقلت لها : كنوز العالم . كنا قد صرنا بعيدين عن غرفة الطفل ، فطلع صوتها قوياً يقول : فقط عُدْ سالماً يا سندباد ! . . وخفق قلبى للكلمة . تسخر ؟! سندباد . السفر . التطواف فى العالم . المدن . الشوارع . الناس . البحر . الشطآن . الإبحار فى عين الشمس ، والنوم على حافة القمر . الاستيقاظ على فكرة أننى مسافر للمرة الأولى بعد سنوات من الدوران حول محور الكأس . فى بطن الكأس . ذبابة لا تقوى على الطيران . ترى ما فى الخارج ولا تصل . كنت أقول دائماً : إن العالم واسع وكبير . وكانت تردّ علىّ دائماً بأنها تعلم هذا . نكتفى بهاتين الجملتين ، ثم لا نلبث أن نجد أنفسنا فى رحلة دخول الواحد فى الآخر ، والاثنان فى غيوم كأنها الحلم . أنت تحلم . قال لى صديق . لن تسافر . أضاف . ولمحتُ فى عينيه انعكاساً لكسرٍ ما ، يحف بالموجودات المحيطة . إذن ، فهو يرى . صرنا قريبين من الباب . الحقيبة جاهزة منذ ليلة أمس . نظفتها بقطعة قماش مبللة بالماء والصابون . أودعتُ فيها قمصانا ، وفرشاة الأسنان ، ومعجون الحلاقة ، وعقاقير قد تلزمنى ! أودعتُ فيها صورة تجمعنا نحن الثلاثة : هى ، والطفل ، وأنا . وكتابين لتزجية الوقت عند الحاجة . حتّى فى السفر ؟! . . وأشارت إلى الكتابين . فقلت لنفسى عن الكتب إنها العالم فى شكل من الأشكال . يا له من تعويض ! حيلة العاجز . . ربما . وفتحت الباب على الفجر البارد ، وفى يدىِ الحقيبة وقد شددتُ عليها .

الحقيبة أثقل من السابق .

اتسخت بغبار . وتدلّت من مقبضها بطاقة رقم الرحلة .

الساعة الساقطة من السقف الأسود تشير إلى الخامسة واثنتين وأربعين دقيقة . لا صوت سوى حفيف الحقيبة تلامس قماش بنطالى . صوت مخنوق . مكتوم . والقاعة مقفرة .

شرطيان متلاصقان عند حاجز الخروج .

ينظران إلىّ بفضول كسول .

أريهما ورقة المراجعة .

يهزّان رأسيهما . ويتابعان ارتشاف شايهما من كوبين كرتونيين عليهما شعار المطار . أخرج من قاعة السقف الأسود ، فتستقبلنى سماء صاحية للتو . أضع الحقيبة على الرصيف ، وأطلق لعينى حرية الانطلاق فى المدى . أتنبه إلى صوت كالاصطفاق . أرفع رأسى ، فيصطدم عصفوران ببعضهما ، تحت القناطر المسقوفة ، ثم ينفلتان ، معاً ، صوب رحابة الصباح .

تمرّ وجوه كالخطف .

أتساءل : «ترى ، هل عادت للنوم ؟ هل أفاق الطفل ؟» . .

تمرّ كلمات كثيرة : «سندباد . سأعطيه العالم واسعاً وجميلاً . سأجلب لها كنوزه كاملة . لن تسافر . مخنوق مثل كل الأشياء . كالدنيا . فليساعدك الله عليها . زمن حلو .

زمن . . ولكن كيف ؟ حلو ! . . خنقه التيفوئيد فى زمن الداء المستفحل ، والدواء المفقود ! . . أنت ذبابة فى بطن كأس . فى البطن . ستختنق ، وعيناك تـريان من خلل الشفافية . ولن تصل . حجر مزروع فى قاع بركة السباحة . الماء أزرق . الماء صاف . الماء بلا صوت . سوى أنت لا أحد ينصت . لا يصل الصوت . كل الأصوات مخنوقة تحت الماء . . وأنت . . ، أنت فى فمك ماء . .

لايحدث الضجيج .
مرقت الطائرة فى السماء .
شقَّتْ سمتَ العالم ، وذابتْ .
لم يسمعها تحلّق : الماء فى الأذنين أيضاً !

الأردن : إلياس فركوح



مسرحية

للكاتب الأمريكي : وليم انج

ناس في الريح

ترجمة : الدسوقي فهمي

ولد « وليم إنج » عام ١٩١٣ فهو معاصر لكتاب المسرح الأمريكي البارزين الذين عبّر مسرحهم عن الإحباط في مجتمع مابعد الحرب العالمية الثانية في أمريكا بعد ١٩٤٥ ، وأولهم « أرثر ميللر » الذي كتب مسرحية « موت بائع جوال » عام ١٩٤٩ و « البوتقة » عام ١٩٥٣ ، و « مشهد من الجسر » عام ١٩٥٥ و « الناشزون » عام ١٩٦١ ، و « بعد السقوط » عام ١٩٦٤ ، و « حادثة في فيشى » عام ١٩٦٤ ، و « الثمن » عام ١٩٦٨ ، وحيث واكبه من كبار كتاب المسرح أيضاً « تنيسى وليامز » بمسرحية « الحيوانات الزجاجية » عام ١٩٤٤ ثم « عربة اسمها الرغبة » +، ١٩٤٧ ، و « صيف ودخان » عام ١٩٤٨ ، و « وشم الوردة » عام ١٩٥٠ ، و « فجأة في الصيف الماضى » عام ١٩٥٨ ، ثم تبعهما إدوارد ألبي بمسرحيته التي تواصل تقاليد مسرحي ميللر وويليامز « من يخاف فرجينيا وولف » عام ١٩٦٢ ، و « ألس الصغيرة » عام ١٩٦٤ .

ثم ظهر إلى جانب هؤلاء الرواد اتجاه جديد اتجه إلى تقديم الأحزان والأشجان ومآسى الحياة والمعاناة اليومية ، وسقوط الأفراد المنعزلين المشتتين ، وضياع الآمال المنفردة عند « وليم إنج » في مسرحية المعجزة التي تألقت فجأة ، وحققت له نجاحاً بارزاً وضعه وسط أبرز كتاب الدراما الموهوبين في أمريكا ، وهي مسرحية « عودى ياشيبا الصغيرة » عام ١٩٥٠ ، وتتميز بالتأثير الهامس الرقيق فلا أحداث عنيفة عاصفة ، ولا قلق أو توتر ، وإنما إحباط وهزيمة تتسلل ، وشجن ، وتقبل للحياة المرة بلا دموع ولا يأس ، ولا أمل ، في ظل ظروف لا تسمح بشيء من هذا ولا من ذاك . ثم أكد « وليم إنج » هذه النغمة في اضطراب هذا النمط من الحياة الضائعة لبطليه « كورا ، وروبين » في مسرحيته « الظلام في قمة الدرج » .

وكان يواكب « وليم إنج » في مسيرته التي اندلعت متألقة فجأة ، ثم سرعان ماخبت ، زميلان شاركاه نفس الخصائص تقريباً ، ونفس المصير ، هما « روبرت أندرسون » بمسرحيته « شاى وحنان » عام ١٩٥٦ ، و « بادى تشايفسكى » بمسرحيته « منتصف الليل » عام ١٩٥٦ ، حيث لاقى ثلاثتهم نجاحاً رائعاً .

على أن هذا النجاح المفاجيء الذى سرعان ما انطفأ ، لهؤلاء الكتاب الموهوبين الثلاثة كان قد أرسى ملامح ظاهرة عامة غريبة هي أن الكاتب من هؤلاء إنما كان يحقق في ظل تلك الظروف أوج تحققه وإنجازه بتقديم مسرحيته الأولى التي تمثل قمة نضجه ، ثم مايلبث بعدها مباشرة أن يتحول إلى توظيف قدراته وطاقاته نحو الاستفادة من أعمال تتجه اتجاهات أخرى ، منها مايكون قد تبدى له في أعمال مبكرة أقل نضجاً ، أو يكرر نفسه أو يستنفد ماتبقى من خياله وقدراته الدرامية في متابعة الإنتاج في إطار القالب والموضوعات التي حققت نجاحه الأول ، أو بالانخراط في مجال العمل والكتابة للسينما والتليفزيون .

وتصدق هذه الظاهرة على « وليم إنج » كما تصدق على زميليه « روبرت أندرسن » و « بادى تشايفسكى » . ذلك أن هؤلاء الكتاب المسرحيين الموهوبين الثلاثة قد ابتلعهم عالم الظلال ، ذلك العالم الذى عبر عنه كتاب من طراز « تشيكوف » و « كنوت هامسون » ولقد كتب « تشيكوف » نفسه أغلب مسرحياته وقصصه

عن نماذج تمثل هذه الظاهرة ، ظاهرة أصحاب النجاح الباهر المعجز الذين ينسحبون بعد ذلك إلى عوالم غامضة ضبابية ، نماذج تبدأ حياتها وإنجازها بأعمال تكاد تبلغ القمة ، ثم تهبط عنها ، وتتحول عن الخط الصاعد لضعف أصيل فى تكوينات الشخوص تضاف إليه قوى التدمير التى يحيطهم بها الواقع الاجتماعى والضغوط الاقتصادية ، فتهجر طريقها تحت وطأة هذه الضغوط إلى طرق أخرى ، ودروب يضيعون فيها ، ويعانون فى صمت كما تعانى نماذجهم البشرية وشخوصهم وأبطال مسرحياتهم ، يجترون آلام ومتاعب عالم عبثى أحياناً ، وشجى حزين كسير الخاطر أحياناً ، كما يتمثل فى هذه المسرحية التى كتبها « وليم إنج » بعنوان « أناس فى الريح » . وأحياناً مايكون عالمهم عالماً صاخباً يموج بالضجة والغوغائية ، وقد يتصف فى أحيان أخرى بالمهارة والذكاء لكنه يكون دائماً عالماً رقيقاً منعزلاً مشتتاً ضائعاً رقيقاً وخجولاً مهتزا ، منزوياً كما لو كان يعتذر عن وجوده فى هذه الدنيا ، يلفق حياته ويعيشها فى حزن وأسى ، كما يتفق له أن يعيشها بلا إرادة .

يتضح ذلك كله فى هذه المسرحية الرقيقة المليئة بالشجن والفكاهة الدامعة فى صمت كسير ، حيث « الريح » العاصفة المندفعة ، هذه « الريح » التى تمثل مجموع أزمات مابعد الحرب العالمية الثانية ، تلك الريح التى اكتسحت كل الآمال والحيوانات الموازية ، التى عبر عنها من قبل « أرثر ميللر » و « تنيسى وليامز » و « إدوارد ألبى » ، وحيث يخلق جو مابعد الحرب نماذج قليلة عملية ضائعة هى الأخرى كالفتاة « جريس » والنموذج المقابل لها سائق الأتوبيس الذى يمثل النمط الذى يسير فى اتجاه الريح .

و . . تحبط وتتحطم أعز آمال باقى الشخصيات والأنماط الأخرى التى تمثل الإنسان فى حالاته المختلفة ، تمثله فى ذكائه وحساسيته (الأستاذ الجامعى) ، وتمثله فى انطلاقه (الفتاة الفنانة الفاشلة) التى كانت تحلم بهوليوود ، تمثل الإنسان فى طيبته وعطائه (السيدتين العجوزين) ، كما تشير إلى إمكان تكرار الألم والفجيعة وهى تتبدى فى برعمها المتفتح نفسه (الفتاة الرقيقة الحالمة إلما) ، ويتبدى هذا الأسلوب الذى برع فى إبداعه « وليم إنج » واضحاً بهذه الدرجة فى مسرحيته الأخيرة « فجيعة الورود » فلا أحداث عنيفة فاجعة ، ولا قلق أو توتر فى عالمه المسرحى ، لكنه هذا النوع من التعبير التحليلى الذى يعيد إلى الأذهان تلك العبارة الصادقة « لا تنتهى الحياة عادة بفرقعة لكن بنهنهة دامعة » كما يصدق على الكاتب « إنج » تلك الجملة : « إننا ننتهى على الأغلب إلى نفس ما قضينا حياتنا نتغنى به » فلقد انتهى به المطاف إلى عالم الضباب كأحد شخوص مسرحياته !

○ المشهد :

مطعم منعزل فى إحدى المدن الإقليمية فى ولاية كانساس ، ويعمل المطعم كذلك كمكان لحجز التذاكر ، واستراحة لركاب خطوط الأتوبيس التى تعمل بالمنطقة ، إنه نهاية خط (جراى هاوند) من (كانساس سيتى) إلى (ويتشيتا) .

○ الوقت يقارب منتصف الليل ، والمطعم خال من الزبائن . إنه محل كالح مغبر ، قد أدخلت عليه بعض الإصلاحات الحديثة القليلة ، يضيئه مصباحان بلا أغطية ، يتدليان من السقف فى أطراف حبال مدلاة ، وتزين حوائطه الملطخة نتائج الحائط المصورة ، والملصقات التى تعرض صور الفتيات الجميلات ، المكان يعبق برائحة الزلابية المسكرة المغطاة بغطاء زجاجى فوق (البار) وهى تلك الرائحة التى مازالت تشيع فى المكان منذ الأمس .

شابتان ترتديان زيا خاصاً قد فقد رونقه وتنشيته ، تقومان بعملهما خلف (البار) . « إلما » فتاة نحيلة واسعة العينين ، انتهت لتوها من دراستها بإحدى المدارس العليا ، و « جريس » وهى تتمتع بشخصية أكثر حنكة فى الثلاثينات من عمرها ، تتوقعان وصول أحد الأتوبيسات تواً ، وتقومان بالمراجعة فى اهتمام مصطنع كى تتأكدا من أن كل شىء جاهز لديهما . وثمة راديو صغير يواصل تزويدهما بالموسيقى الحالمة الراقصة فى أثناء انهماكهما فى العمل ، ويحلو « لإلما » أن تهمهم أو تدندن ببعض الأنغام التى يتفق لها معرفتها ، وفى الخارج تزمجر ريح بربة شديدة يلوح عليها الغضب والنية على التدمير ، تقبل الريح وتدبر ، تقصف النوافذ قصفاً عنيفاً ، ويبدو وكأنها توشك أن تهز المبنى الهش نفسه من أساسه . . ومن ثم تخمد مفسحة فترة من الهدوء غير المحقق .

إلما : استمعى إلى تلك الريح ياجريس

جريس : (بلا مبالاة) ياه !

إلما : (متجهة نحو مدخل المطعم ، كى تتطلع خارج لوح النافذة الزجاجى)، إنها تعصف بالأشياء بطول الطريق ، إنها تجعلنى أشعر دائماً بالرعب على نحو ما .

جريس : تعالى ، وساعدينى فى العمل . إن الأتوبيس سيصل خلال لحظة ، وعلينا أن نجعل كل شىء جاهزاً .

إلما : أغلب ظنى أن الأتوبيس سيتأخر الليلة ، بسبب تلك الرياح العنيفة .

جريس : الرياح لا تعنى شيئاً بالنسبة لتلك الأتوبيسات الصلبة الضخمة .

إلما : لا أحب أن أكون بين ركاب الأتوبيسات فى ليلة كهذه .

جريس : لماذا ؟

إلما : أخشى أن تجرف الريح ذلك الأتوبيس عن الطريق ، وتلقى به إلى حفرة فى مكان ما .

جريس : ليس بالنسبة لمثل تلك الأتوبيسات الصلبة الضخمة .

إلما : إن الريح لقوية بشكل مخيف (يصل الأتوبيس الآن ، ويتوقف أمام المطعم ، ويتوقف صوت آلته الضخمة فى بطء) .

جريس : (تراجع الموعد على الساعة المعلقة على الحائط) ها هو قد ظهر فى موعده تماماً ، وأظن أن الريح لم تدفعه إلى أية حفرة .

إلما : لكن ، وإنه ليسرنى أننى لست بداخله هذه الليلة ، يسعدنى أن لى منزلا آوى إليه ، وأن لى فراشاً دافئاً بديعاً أنام فيه .

جريس : إلما ، إملئى بعض أكواب الماء ، هيا ، لدينا قهوة طازجة ، وهى ما سوف يطلبه الجميع تقريباً ، أما الحلوى فهى باقية من الأمس ، ولا بأس بها ، عندما تقدم إليهم . تذكرى أنه لا يوجد لدينا جبن ، لدينا لحم مقدد ، لكن ليس لدينا جبن .

إلمـــا : (تردد بامتثال) لا جُبن . (والآن يصطفق الباب مفتوحاً ، وتدخل فتاة شابة كأن شيئاً ما يدفعها . . إنها فى بداية العشرينات من عمرها ، وهى بديعة الحسن ، شقراء ، بادية الرقة ، لا ترتدى قبعة ، وشعرها يطير متناثراً فى هياج حول وجهها ، وملابسها تبدو على الأغلب بقايا من ملابس استعراضية لإقامتها وقتاً ما فى كانساس سيتى ، سترة محكمة ، كُلْفتها من الفراء ، وثوب غير عملى بالمرة ، مضفور ومحلى بالترتر ، وصندل مذهب ، تتبدى متألقة من خلاله أصابع قدميها بأظافرها المدهونة بالطلاء . تدفع إلى الداخل بحقيبة بالية ومنبعجة ، تسقطها بجوار الباب . ثمة شىء من التوتر فى سلوكها ، كلفها إعادة غلق الباب خلفها أيضاً كل طاقتها . ثم اندفعت بأنفاس لاهثة إلى البار . .) .

الفتـــاة : هناك رجل فى الأتوبيس يطاردنى . (إلما وجريس تتطلعان إحداهما إلى الأخرى) سيدخل إلى هنا بعد دقائق قليلة . هل أستطيع أن أختبىء فى مكان ما ؟ .

جـــريس : حسن . . هناك حجرة الاستراحة ياعزيزتى ، لكنها فى الخارج ، فى الخلف .

الفتـــاة : فى الخلف ؟ .

جـــريس : هذه مجرد مدينة ريفية ياعزيزتى .

الفتـــاة : أوه . .

جـــريس : (تزن الفتاة بنظرة) هناك فندق صغير عبر الطريق ، لكن عليك إيقاظهم حتى يسمح لك بالدخول .

الفتـــاة : لا أريد أن أسبب إزعاجاً لأحد .

إلمـــا : (وقد ثار فضولها) هل الرجل من معارفك ؟

الفتـــاة : لم أره أبداً من قبل ، إنه من مزرعة لتربية الأبقار فى مكان ما ، كان فى كانساس سيتى ، وممن اشتركوا فى سباق الروديو الكبير للركوب وعرض الماشية . إنه حقير ، وغشيم و . .

جـــريس : (بفتور) ماذا تطلبين ؟

الفتـــاة : قهوة من فضلك ، والكثير من الكريمة .

إلمـــا : كيف التقيت به ؟

الفتـــاة : كان الأتوبيس نصف خال ، لكنه تقدم وأصر على الجلوس بجانبى ، نهضت وانتقلت إلى مكان آخر ، وتبعنى ، ثم . . تبعنى مرة أخرى .

جـــريس : تضع أمامها فنجاناً من القهوة) هاك ، أيتها الآنسة . .

الفتـــاة : كان قد شاهد المشهد الذى قمت بأدائه فى الملهى الليلى فى كانساس سيتى . إن الرجال يتعقبوننى على الدوام .

إلمـــا : هل تعملين فى ملهى ليلى ؟ (إلما مبهورة) .

الفتـــاة : مبدية شيئاً من الادعاء الرخيص) أنا مغنية ، كنت أغنى فى ملهى ليلى راق جداً هناك ، وزبائننا كانوا من أكثر الناس ثراء فى كانساس سيتى ، والآن أنا فى طريقى إلى هوليوود . إن أحد المعجبين بى وهو رجل هام جداً قام بترتيب اختبار سينمائى لى . لهذا فأنا فى طريقى إلى هوليوود .

إلمـــا : (غاية فى الانبهار) ياه !

جـــريس : (لم يبلغ بها التأثر هذا الحد) هل تطلبين شيئاً من الطعام ؟ .

الفتـــاة : لا ، لا شىء .

إلمـــا : هذا الرجل يتعقبك حقا ؟

جـــريس : التفتى إلى عملك يا إلما (لكن إلما لا تسمعها) .

الفتـــاة : لا تشغلى بالك ، إنه حقير (يندفع الباب مفتوحاً ، ويخطو إلى الداخل غط السِّكير المعهود الذى غالباً ما يوجد فى كل أتوبيس ليلى . يخاطبهم كما لو كانوا جمهوراً قد تجمع لسماعه) .

السـكِّير : لقد انْفَجرَت تماماً ، ولسوف تندفع إلى داخل المدينة وخارجها للتو ، مرة أخرى (يحسب قوله هذا قولاً بالغ الفكاهة ، ويضحك له من كل قلبه ، متطوحاً فى طريقه إلى البار ثم يتهاوى فوق أحد المقاعد المرتفعة) .

إلمـــا : (إلى الفتاة) أهذا هو ؟ (تهز الفتاة رأسها بالنفى) .

السـكِّير : هل لى أن أقدم نفسى إلى هذه الصحبة الفاتنة ؟ . . إننى أستاذ ضليع جدا فى العلم ، . . . فى الأدب الإنجليزى . . دكتوراه فى الفلسفة من جامعة هارفارد . . آاااه ، آه لن تصدقوا ذلك ، هل تصدقون ؟ كتبت رسالتى تحت إشراف « كتردج » فى تحليل عنصر الهوى فى مسرحيات شكسبير . قضيت ست سنوات فى كتابتها ، ونشرت الرسالة فى انجلترا ، أوه ، إننى رجل علاّمة . .

جـــريس : ماذا تطلب يا سيدى ؟ .

السـكِّير : كأس (دوبل من الويسكى من فضلك ، و . .

جـــريس : آسفة ، لا نقدم مشروبات روحية .

السـكِّير : ياللفضيحة !

جـــريس : إن ما تحتاجه هو فنجان من القهوة الساخنة .

السـكِّير : سيدتى الحلوة ، لقد أنفقت مبالغ طائلة لأكون فى الحالة المرحة التى أنا عليها الآن ، وسيكون انتهاكاً لحرمة حالتى الحاضرة هذه أن أنفق عشر سنتات ثمناً لفنجان قهوة أبداً به ذلك الطريق البطىء المؤلم الذى ينتهى بالإفاقة .

جـــريس : آسفة ، لأننا لا نقدم مشروبات روحية .

السـكِّير : لعلك تتفضلين على إذن بزجاجة سفن ـــ أب مثلجة . نعم ، سأتناول زجاجة سفن ـــ أب معتقة نادرة من فضلك ، أفضل ماالديك من خمر الكرْم (تمد جريس يدها داخل الثلاّجة لإحضار الزجاجة) .

« تدخل سيدتان عجوزان ، عانستان شقيقتان كما يبدو واضحاً ، ترتديان رداءين لونها أسود ، وقبعتين أقرب إلى الطراز الفيكتورى ، وتتجهان نحو إحدى الموائد . وعندما يتناول السكير زجاجة السفن ـــ أب يخرج من جيبه زجاجة خمر ، ويثقب غطاءها » .

السيدة العجوز ١ : دعينا لا نذهب إلى البار يا ميرتل .

السيدة العجوز ٢ : لا ، سنجلس إلى إحدى الموائد .

السيدة العجوز ١ : أشعر بشىء من الغثيان .

السيدة العجوز ٢ : إنها رائحة ذلك العادم ، يصيب المرء بالمرض .

السيدة العجوز ١ : هل تظنين أن لديهم شيئاً من بيكربونات الصودا ؟

السيدة العجوز ٢ : سنسألهم (تجلس السيدتان إلى إحدى الموائد) .

يدخل سائق الأتوبيس ، وهو يفرك يديه ، متجهاً ناحية البار ، مخاطباً الجرسونتين فى لهجة ودية) .

سائق الأوتوبيس : ها هو ذا ، أيتها الفتاتان ـ سائق الأتوبيس المفَضَّل لديكما .

إلما : أوه ، بَـدْ (وهى فى طريقها لتلبية طلب السيدتين العجوزين) .

جريس : هل أحضرت هذه الريح معك ؟

سائق الأوتوبيس : لا ، الريح هى التى أحضرتنى) هذا أيضاً على سبيل الفكاهة) .

جريس : أجل ، خفة الظل من سماتك .

سائق الأوتوبيس : يسير الأتوبيس بسرعة أربعين ميلا فى الساعة ، وتسير الريح بسرعة ثمانين .

جريس : طلباتك يا جميل ؟

سائق الأوتوبيس : كالعادة ، وليكن لحم الخنزير المقدد ، وجبنا على شىء من الخبز .

جريس : آسفة يا بَدْ ، ليس لدينا جبن الليلة .

سائق الأوتوبيس : ماذا حدث ؟ هل أتت عليه الفيران ؟ .

جريس : (ضاحكة) كفى مزاحاً .

سائق الأوتوبيس : طيب ، ليكن لحم الخنزير المقدد على الخبز .

جريس : لن تصدق ذلك ، ليس لدينا أيضا .

السكِّير : (مؤيدا قولها) يمكننى أن أشهد على ذلك يا سيدى ، لقد طلبت الويسكى أنا نفسى فلم يجب طلبى .

سائق الأوتوبيس : لنجعله لحم خنزير مقدد على أى شىء ، إذا كنت واثقة بأن لديك لحم خنزير مقدد .

جريس : (لدينا لحم الخنزير المقدد يرتج الباب مفتوحاً مرة أخرى ، ويدخل الرجل إنه رجل ضخم . ربما كان يقترب من الثلاثين . يصعب القول إذا كان وسيماً حقا . أو أن طابع شخصيته الخشنة المجربة هو ما يمنحه مظهر الوسامة فحسب . ذقنه بحاجة إلى الحلاقة . يرتدى ملابس المزرعة ؛ بنطلون حائل اللون ، وسترة من القماش القطنى الخشن ، وحذاء راعى بقر ذو رقبة بالإضافة إلى سترة من الجلد فوق قميص من قماش الفانيلا مفتوح عند الرقبة . . وهى الملابس التى اعتاد ارتداءها بالفعل فى حياته اليومية . يقف الآن فى مدخل الباب ، تاركاً الريح تندفع من حوله إلى الداخل ، إلى أن تقع عيناه على الفتاة) .

سائق الأوتوبيس : (يستدير ليهتف به قائلا) إيه ، أنت ياراعى البقر ! أغلق ذلك الباب (ثم مستأنفا حديثه إلى جريس) أمثال هذا الشخص هم أناس لم يتعهدهم أحد بالتربية ، ولعله تربى فى اسطبل !

تصبح الفتاة واعية للتو بوجود مطاردها ، تتخفى فوق قهوتها . إلما تلاحظ أن عينى الفتاة تؤكدان فى لمحة أن هذا هو الرجل . والرجل فى تلك الأثناء يغلق الباب ، ويتحرك فى هدوء إلى الداخل . يبدو عليه أنه يعرف كيف يتحين الفرصة ، وأنه ليس ثمة ما يدعوه إلى أن يمنح الفتاة متعة التحقق من تعقبه لها . إنه يتعمد تجاهلها الآن ، يتجه مباشرة نحو رف المجلات ، ويتصفح واحدة من تلك الدوريات العديدة المصفرّة المعروضة على الرف) .

السيدة العجوز ٢ : هل حزمت هدايا أطفال ميلندا ؟ .

السيدة العجوز ١ : إنها فى حقيبتى .

السيدة العجوز ٢ : سيكونون قد كبروا عاماً آخر الآن .

السيدة العجوز ١ : وتكون قد تكونت للطفل أسنان .

السيدة العجوز ٢ : لقد كتبت إلى ميلندا بألا تأتى لا ستقبالنا فيمكننا أن نستقل تاكسى إلى منزلها .

السيدة العجوز ١ : هل يمكننا أن نستقل تاكسى يا ميرتل ؟ .

السيدة العجوز ٢ : ينبغى علينا أن نفعل ذلك خاصة فى هذا الوقت من الليل .

الآن يترك الرجل المجلات ، ويسير فى خفة وهو لا يزال يتعمد اللا مبالاة نحو البار . جريس تلاحظ إلما المسلوبة اللب التى ترقب كل حركة يأتيها الرجل) .

جريس : انتبهى إلى عملك ، يا إلما (تأخذ ساندويتشا إلى سائق الأتوبيس) . ها هو الساندويتش يا بَدْ ، هل هؤلاء كل الركاب الذين معك الليلة ؟ .

سائق الأوتوبيس : يوجد قلائل غير هؤلاء لا يزالون بداخل الأتوبيس ، لقد فضلوا النوم فى أماكنهم .

جريس : هل هناك أية متاعب ؟ .

سائق الأوتوبيس : إذا لم يهتم هذا الكاوبوى الحقير بشؤونه الخاصة ، فسوف أتخلص منه .

جريس : (تعنى الفتاة) إذا سألتنى رأيى قلت إنها سيئة مثله أيضا ، لقد اندفعت داخلة إلى هنا ، ملقية إلينا أنا وإلما بقصة طويلة دامعة ، لكن ذلك لم ينطل على ، فقد اكتشفت نوعها .

سائق الأوتوبيس : إنه مجرد راعى بقر لا قيمة له .

جريس : وهى مجرد شىء آخر لا قيمة له .

الرجل : (يجد نفسه أخيراً إلى جوار الفتاة) إيه ، يا طلفتى ؟ .

الفتاة : لا أعتقد أننا التقينا من قبل .

الرجل : ياه ، ألا تذكريننى ؟ إننى أنا الشخص الذى جلس إلى جوارك فى الأتوبيس منذ أن غادرنا كانساس سيتى .

الفتاة : مازلت أقول لك إننا لم نلتق من قبل .

الرجل : اسمى (بو) ، ما اسمك ؟ (تتطلع إليه فحسب بازدراء لقد رأيتك تدخلين بحقيبتك إلى هنا .

الفتاة : نعم ، لقد فعلت ذلك .

الرجل : ظننتك ذاهبة إلى ويتشيتا .

الفتاة : لقد غيرت رأيى .

الرجل : (تبدو عليه الجدية البالغة) ولأى شىء تفعلين ذلك ؟ .

الفتاة : لدى ما يدعونى لفعل ذلك .

الرجل : ياه ، ألا تقولينه لى ؟ .

الفتاة : لا أحب أن أغادر ذلك الأتوبيس فى ويتشيتا بصحبتك . إننى أعرف ما الذى سيحدث ، هل هذا واضح ؟ .

الرجـل : ما الذى تظنينه سيحدث ؟ .

الفتـاة : أنت قوى ، وستمسك ذراعى كما فعلت فى الأتوبيس ، وسوف تجذبه بقوة ، وسوف لا تتركنى وشأنى .

الرجـل : وأنت لا تريدينى أن أفعل ذلك ؟ هه ؟ .

الفتـاة : يبدو واضحاً أنك لم تعاشر قط من قبل فتيات مثلى . إننى لست معتادة على أن يسىء الرجال معاملتى ، لقد انحدرت من أسرة طيبة جداً .

الرجـل : ياه ؟ .

الفتـاة : وأنا أيضا فنانة ، مغنية .

الرجـل : كنت حلوة ، وأنت تقفين هنالك أمام الأوركسترا ، تغنين أغنياتك الجميلة .

الفتـاة : ولقد أخبرتك من قبل بأننى ذاهبة إلى هوليوود فى كاليفورنيا ، حيث سيجرون لى اختبارا للظهور على الشاشة ، إنهم يطلبوننى للعمل فى السينما .

الرجـل : هوليوود ؟ .

الفتـاة : نعم .

الرجـل : لا أصدق ذلك .

الفتـاة : إننى متأكدة أنه لا يعنينى فى شىء صدقت ذلك أم لم تصدقه .

الرجـل : **(فى جدية بالغة)** لقد .. للحظة هناك .. ونحن جالسان فى آخر الأتوبيس . . . أنك قد أحببتنى بشكل ما .

الفتـاة : إننى متأكدة من أنه ليست لدى أية فكرة بالمرة عما يمكن أن يكون قد أعطاك هذه الفكرة الخاطئة . .

الرجـل : ألم . . . تحبينى ؟ .

الفتـاة : **(خائفة)** ابتعد عنى .

الرجـل : عندما كنا منزويين فى المقعد الخلفى . . . احتضنك بين ذراعى وكأنك طائر صغير . . .

الفتـاة : **(معذّبة)** كف عن ذلك !

الرجـل : لقد كنت ناعمة جدا وحلوة . . . ولقد قبلتنى قبلة ناعمة وحلوة . . . **(يمسكها ببطء من معصمها ويجذبها إليه)** .

الفتـاة : لا تفعل ! .

الرجـل : هدئى من روعك يا طفلتى .

الفتـاة : **(تقفز مبتعدة عن البنك خائفة ، وصوتها مرتفع ، ومجلجل)** اتركنى وشأنى ؛ إننى فتاة محترمة ، لا أريد أن يكون هناك أى شىء يربطنى بك . إذا لم تتركنى وشأنى ، فسوف أدعو شرطياً . **(لم يكن قد ترك معصمها ، إنه يشدد قبضته على معصمها ، ويلويه حتى لتقطب وجهها شيئاً ما بسبب الألم ، وتتكلم بوداعة بالغة)** لا تضغط ، إنك تؤلمنى .

الرجل الآن (قرفان) ، يترك يدها تسقط ، ويدفع يديه فى داخل جيوبه الخلفية ، ويسير خفيفا نحو المجلات ، متحاشيا نظرات الآخرين فى داخل المطعم) .

(كل الأنظار الأخرى فى المطعم مركزة على الرجل والفتاة ، ويبدو الجميع وكأنما يترقبون حدوث شىء ما ، لكن (السكير) مستغرق فى أوهامه الخاصة إلى أبعد حد ، فلا يعيرهم أدنى اهتمام ، يبدأ بلا وعى فى اقتباس الشعر) .

السكّير : « فهل لى أن أُشَبِّهَكِ بيوم صائف ؟
إنك أبدع منه وأكثر اعتدالاً
إن الريح العاصفة لتهز براعم مايو العزيزة
وما أقصر وصال الصيف إن هَلّ على موعد » .

(ولقد ألقى الأبيات فى دقة وإحكام دارس واع ، إلى جانب رقة شعور ذواقة . لا يلقى الآخرون إليه بالاً ، ذلك أنهم لا يزالون مشغولين بما يجرى بين الرجل والفتاة) .

(يقف الرجل الآن إلى رف المجلات ، وظهره للجميع) .

سائق الأوتوبيس : (لجريس) لقد قلت لك ، إنه شخص سيّىء .

جـريس : **(بابتسامة عاقلة)** لا شىء يدعو إلى الانشغال بأمره ، وإن كانت بضع كلمات ودية فلن يغير ذلك شيئاً من الأمر .

السيدة العجوز ١ : ربما كانت الفتاة المسكينة فى حاجة إلى حماية

السيدة العجوز ٢ : لو أنها كانت فتاة من الطراز السليم ، لما كانت قد اختلطت به .

جـريس : **(التى يبدو أنها تكره الفتاة لسبب غير واضح تقول لنفسها أو لسائق الأتوبيس)** إنهم يريدوننى للعمل فى السينما .

السكير : إننى أحفظ كل سونيتات شكسبير عن ظهر قلب ، لقد تعلمتها وأنا بعد صبى ، (يلتفت إلى الآخرين فى كرم) هل يرغب أحدكم فى الاستماع إلى إلقائى (لا يبالى به أحد) .

سائق الأوتوبيس : (لجريس)لقد ظل يلقى الأشعار طوال الرحلة .

السكير : **(يستكن إلى مناجاة ذاتية مكتئبة)**إننى فاشل ، فاشل بائس .

جـريس : (إلى السكير) لا تحزن ياسيد ، فلا شىء مطلقاً بمثل ما يبدو عليه من سوء .

السكير : إننى لست أستاذاً جامعياً ، لم أعد بعد أستاذاً جامعياً . لقد اعتاد طلبتى أن يهزأوا بى بسبب نوبات سكرى ، وفى أحد الأيام رفعنى طلبتى من على الأرض وحملونى إلى المنزل ، وقد قال لى المسئولون يوما ما : « أنت عالم كبير جداً » غير أننا نعتبرك غير مناسب ، وغير قادر على مواصلة أعباء وظيفتك .

جـريس : كل ما يلزمك هو أن تطرح عنك هذا كله فحسب ، أيها السيد .

السكير : لقد كنت دائماً رجلا معتزا بكرامتى للغاية . ففى نهاية الأمر ، على الرجل أن يكون معتزا بكرامته ، ألا توافقين على ذلك ؟ لقد أحببتها غاية الحب ، إلا أننى لم أكن لأدعها تعرف أنها قد جرحتنى ، فإذا كانت قد افتقرت إلى الحكمة ، وإلى التنشئة التى كانت تلزمها لكى تدرك تفوقى الفطرى على خطّابها الآخرين ، فكيف كان لى عندئذ أن أذل نفسى وأهينها بقولى لها : آسف كم يؤلمنى ذلك ؟ .

سائق الأوتوبيس : (إلى جريس) ينبغى أن يقوم شخص ما بانتشال هذا الصبى العجوز من بؤسه .

السيدة العجوز ١ : كم أود لو يبقى هادئاً ! ألا تودين ذلك ياميرتل ؟ .

السيدة العجوز ٢ : أستاذ جامعى ! ، هذا هو الطراز الذى لدينا من الرجال ، ليعلموا الشباب .

السكير : كان كل ما فعلته أنني احتفظت برأسي عالياً ، وتركت مَسْرَحَ الأحداث .

الرجـل : (**وقد شق طريقه راجعاً إلى الفتاة**) ما الذى كان قد حدث لك حتى تصيحى هكذا بأعلى صوتك ؟ . .

الفتــاة : لقد آلمتنى . .

الرجـل : كان ينبغى لى أن أضربك بالفعل !

الفتــاة : ليس لك أن تتحدث إلى هكذا ، لن أسمح لك !

الرجـل : أنت صبية مدلّلة وسخيفة .

الفتــاة : لست كذلك ، لست كذلك . (**على وشك أن تبكى**) .

الرجـل : إن كل ما تريدين سماعه هو الكثير من الكلام المعسول ، لكننى ليس لدى كلام معسول (**مقربا وجهه من وجهها ، ثم محدقاً فى عينيها مباشرة**) عندما يكون الناس جادين لا يكون لديهم كلاماً معسولاً .

الفتــاة : (**مرتعبة**) تبدو عليك الجدّية البالغة .

الرجـل : ستكونين أنت ياطفلتى .

الفتــاة : أنت مخبول .

الرجـل : ستكونين أنت .

الفتــاة : فى وقت ما سأتزوج ــ عندما أذهب إلى هوليوود ــ سأتزوج من شاب صغير بالغ الوسامة يرتدى بدلة الصباح ، وسيكون حفل قران كبير فى إحدى الكنائس ، يضم ضمن ضيوف العرس أعداداً كبيرة من مشاهير القوم ، يشربون الشمبانيا ، ويقدمون إلى الهدايا ، ويأخذون صورى وأنا أرتدى فيها رداء أبيض جميلاً . . .

الرجـل : تستغفلين من ؟ .

الفتــاة : لست أستغفل أحداً .

الرجـل : إنك تستغفلين نفسك ، هذه هى من تستغفلينها .

الفتــاة : أتحسب أنك تعرف الكثير ؟ .

الرجـل : (**يهمس بنعومة فى أذنها**) لن أنسى كم كنت بارعة فى ذلك الملهى الليلى ، وأنت تغنين أغنياتك الماكرة .

الفتــاة : (**مرتبكة لهذه الألفة**) لا تقل ذلك !

الرجـل : ولن أنسى . . هنالك فى آخر الأتوبيس . . قبل أن يستولى عليك الجنون . . كيف قبّلتنى تلك القبلة الحلوة الناعمة .

الفتــاة : لست أدرى ما الذى جعلنى أفعل ذلك ؟ .

الرجـل : لم يحدث أن قبلتنى فتاة مثل هذه القبلة من قبل .

الفتــاة : (**ممزقة بين الرغبة والوجل**) لاتقل ذلك ، أرجوك أن تبتعد عنى ، اتركنى وشأنى .

الرجـل : سوف تكونين أنت يا طفلتى . وإننى أعنى ذلك .

الفتــاة : لا تحاول ، إن الآخرين يتطلعون إلينا .

الرجـل : لقد قلت هذا لنفسى ، عندما سمعتك تغنين أغنياتك الصغيرة .

الفتــاة : قلت لك ، إننى فى طريقى إلى هوليوود ، إنهم يريدوننى للعمل فى السينما .

الرجـل : (**وكأنها لم تقل شيئاً**) لقد كنت أعمل عملاً شاقاً طوال حياتى ، منذ أن كنت صغيراً لم يكن لدى وقت للمتعة مثل الصبية الآخرين . كانت حياتى جادة على الدوام . كل ما فعلته فى حياتى بأكملها كان جاداً . لقد عملت عملاً شاقاً ، وكونت ثروة ، وابتعت لنفسى مزرعة الأبقار ، أصبحت خالصة لى كلها .

الفتــاة : لم أر أبداً مزرعة لتربية الأبقار . (**يتبدى فى حديثها إحساسها باللا جدوى البالغة**) .

الرجـل : والآن سيتعين على شخص ما أن يعيش هنالك فيها معى .

الفتــاة : لا تحاول ، لا تحاول (تبكى) .

الرجـل : ستكونين أنت .

الفتــاة : إننى لا أعرفك . إنك فحسب قد صعدت الأتوبيس ، وجلست إلى جوارى ، وتناولت يدى . لم يحدث لى أن رأيتك قط من قبل فى حياتى ، وإنك فظ وقوى ، وأنت حتى لم تحلق ذقنك .

الرجـل : (**تزحف ابتسامة صغيرة على وجهه**) إنك لا تعرفين مدى الحلاوة التى يكون عليها شخص فظ وقوى .

الفتــاة : (**بضعف**) لا . . لا . .

الرجـل : هيا يا طفلتى ، لنّه الرحلة (**يقف متطلعا إلى الفتاة ، مطوقا خصرها ، وتتجنب هى عينيه ، وينهض الآن سائق الأتوبيس ، ويشرع فى التوجه نحو الباب ، مناديا وهو يسير**) .

سائق الأوتوبيس : الأتوبيس المتجه إلى الغرب . ويتشيتا ، المحطة التالية ، ليصعد الركاب جميعاً إلى الأتوبيس .

الرجـل : (**إلى الفتاة**) سوف نأخذ أتوبيساً آخر من ويتشيتا ، وسنكون هناك فى الصباح . لا يبدو منزل المزرعة فى مظهره شيئاً ذا بال ، ولكنه سيكون ؛ بعدما تصلين إلى هناك .

الفتــاة : لم أسمع قط بمثل هذا الخبل .

الرجـل : سأكون فى انتظارك فى ذلك المقعد الخلفى يا طفلتى ؛ سأهيئه لك جاهزاً ودافئاً (**يشرع فى مغادرة المكان**)

الفتــاة : (**تنهض واقفة**) لحظة واحدة (**يستدير ليرى ما الذى تريده**) مع كل هذا الحديث الغرامى الرائع ، يبدو وأنه قد فاتك شيء واحد صغير ، وأعنى به موضوع الحصول على خاتم تضعه فى أصبعى ؛ وأن تستأجر شخصا يعلن أننا تزوجنا .

الرجـل : (**بادى البراءة**) بالتأكيد .

الفتــاة : بالتأكيد ، ماذا ؟ .

الرجـل : سوف نتزوج ، أى نوع من الرجال تحسبيننى ؟ .

الفتــاة : (**بصدق**) لست أدرى ، أيها السيد ، بصراحة ، لست أدرى !

الرجـل : (خارجا) سأكون فى الانتظار (**تواصل الفتاة جلوسها إلى البنك ، محدقة أمامها وكأنها فاقدة الوعى**) .

السيدة العجوز ١ : (بينما هي وشقيقتها تتخذان طريقهما نحو الباب) ربما لو ساعدنا بالعمل حول المنزل ، ربما أمكنتنا أن نسهل الأمور على ميليندا ، ولا نكون عقبة فى طريق أحد ، يمكنك أن تعتنى بشؤون المنزل يا ميرتل ، أما أنا فسأرعى الأطفال .

السيدة العجوز ٢ : لا تشغلى بالك يا كلارا ، فنحن نقابل بالترحاب دائماً فى منزل ميليندا .

السيدة العجوز ١ : لقد أصلحت تلك الصودا معدتى (تتجشأ تجشؤا يسيرا مهذبا) .

السيدة العجوز ٢ : يسعدنى ذلك (يخرجان) .

سائق الأوتوبيس : (إلى الفتاة) من فضلك يا آنسة ، إذا سبب لك منخاس البقر الشرير هذا أية مشكلة ، فما عليك سوى أن تخبرينى بذلك ، وسأتولى أمره ، إن هذا هو ما وجدت الشرطة من أجله ، أن يوقفوا الأشخاص الذين على شاكلته عند حدودهم .

الفتــاة : (مطقطقة بلسانها) شكرا لك ، إذا احتجت إلى أية مساعدة فسوف أطلبها منك .

سائق الأوتوبيس : هيا استعدى راجعا إلى الباب مناديا إلى الأتوبيس جميعا ، ستتجه إلى الغرب ، هيا جميعا إلى الأتوبيس .

السكير : سأقضى بقية عمرى راكبا الأتوبيسات (يذهب إلى الباب) هل تسمعون الريح التى تصفع المنازل ؟ لكنك بداخل الأتوبيس الضخم الدافىء لا تشعر بها . إنك تكون دافئاً ، ومكنونا ، غارقاً فى أحضان مقعدك ، ويمكنك أن تظل منزلقاً على الطريق طوال الليل ، نائماً كطفل صغير ، بلا غاية (يخرج) .

سائق الأوتوبيس : أراكما بعد غد ، أيتها الفتاتين .

إلمـا : طابت ليلتك يابُنَّ .

جـريس : احتفظ بالأتوبيس فوق الطريق .

سـائق الأوتوبيس : (فى نداء أخير) ليصعد الكل إلى الأتوبيس . (يتطلع إلى الفتاة التى لا تجيب ، ثم يخرج) .

جـريس : (بتقطيبة لمز يسيرة نحو الفتاة) هل مازلت تريدينى أن أستدعى الشرطة ياعزيزتى ؟ .

الفتــاة : يمكنك أن توفرى على نفسك نكاتك القديمة .

جـريس : إذا كنت ستعودين إلى الأتوبيس ، فمن الأفضل لك أن تعجلى بذلك .

الفتــاة : (واقفة تعيد تسوية هندامها فى زهو) ومن ذا يتعجل أى شىء ؟ ، فليأخذوا ما يكفيهم من وقت ! .

جـريس : إن تلك الأتوبيسات الضخمة ، مستقلة جدا ، إنها لا تنتظر أحداً ، إنها تخبرك بموعد ذهابها ومن ثم تذهب ، فإذا لم تكونى عندئذ بداخلها ، فإنه ليكون سوء حظك أنت ، فهى لا تعود ثانية لكى تأخذك . (يرتفع صوت محرك الأتوبيس ليصبح زئيراً فى الخارج ، تسمعه الفتاة ؛ وتبدى أول دلالة على اهتمامها الفعلى ، تختطف حقيبتها من الركن ، وتفتح الباب ، وتنادى) .

الفتــاة : انتظر لحظة ، إننى قادمة ، لحظة واحدة (تجرى خارجة ، تاركة الباب ينغلق خلفها ، ثم . . يسمع صوت الأتوبيس وهو يبتعد ، وصوت محركه يتلاشى على البعد ، ويصبح كل شىء هادئا الآن) .

إلمـا : ياه ، أحياناً يخيل إلى أننى أود لو أكتب كتاباً عن الناس الذين نراهم هنا .

جـريس : امسحى (البنك) أيتها الفتاة .

إلمـا : هه ؟ .

جـريس : إن أتوبيس توبيكا سيصل بعد أربعين دقيقة .

إلمـا : ليكن (تنهمك فى عملها) .

جـريس : لا تنسى أن تذكرينى بأن علينا غدا ؛ أن نطلب جبناً . .

(ستار)

القاهرة : الدسوقى فهمى

تجارب * متابعات
مناقشات * فن تشكيلى



أحاديث جانبية

محمد سليمان

يقولون كان نبيّا
يقولون صار كتابا
يقولون دسّ الأهِلَّةَ فى وجهه .. وتدلّى ..
تدثّر بحرٌ بأثوابه ،
فتوسّل بالحلم ،
مَدَّ إلى فضّة الفجر منديلَهُ
وانحنى فوق نبعٍ
يشُدّ من الماء صورتَهُ
يتصاعد فى الأغنياتِ ،
يقولون غادَرَ أعضاءهُ ...
مَرَّةً كان صقراً
وسَوْسَنةً
وترابا ..
يقولون صار كتابا
تُطالِعُه الحشراتُ
ويغتاله الغائبون ،
ولكنّه لم يزل يتلوَّن تحت السَّحاب ،
يراه المُحِبُّ على صخرةٍ يُطعِمُ القبَّراتِ ،
يراه أنينا .. ودارَ جنونٍ
يراه لِسَانا .. ونافورةً
وأراهُ يُرَتِّبُ أوراقَه تحت جُمَّيزةٍ ..

«المكان إذا لم يكن مكانةً لا يُعوَّل عليه»
محيى الدين بن عربى

يَتطهَّرُ .. يهجرُ أشكالَهُ
ويصيرُ كلاماً .

دَمٌ .. أم مرايا الشواطىء ،
أم شمسُ وجهٍ
دَمٌ .. أم عباءتُه
قادما كان من خيمةٍ
أوقفته المياهُ التى لم .. يخُنْها
تحسَّسَها .. لوّنَتْهُ
رأى ظِله سابحا فاستراحَ ،
رمى ضَفَّتيه .. بنى قُبَّةً ،
وأقام يُؤذِّنُ
هل كُنته أيها السَّروُ ،
هل كنتِه يا حمائمُ
قالوا تفكّكَ فى شرفات النساءِ ،
هَمى فوقهن تنزّلن فيهِ ،
بَنوهُ على الرمل لا يحلمون ،

وأحفادُه يقطعون يديه
يقولون خرَّ . . تسَرْول أوجاعَهُ ،
ومَدّد فى غفوةٍ
والجذوع تراه يُقلِّبُ أوراقها فى الصباحِ ،
ويقعد فى لؤلؤ القطراتِ
يُكلم جميزةً هَرِمَتْ
وأراه على قبَّةٍ فى المثلث
يصنع وكراً لأحلامهِ . . .
ويصِّدّ التماسيحَ . . يجلسُ فى خُضْرةٍ ،
ويُدَخِّنُ أو . . يمضغ العُشبَ ،
يرسل ناراً
يلُمّ القُرى تحت فَخْذَيه ،
يحنى أصابعَه . . ويُفسِّرُ ،
يذكر نوحَ . . عَصَاةَ النبىِّ ،
ومُسْتأنِسَ النارِ ،
هل كنْتَهُ أيها الماءُ
هل كنتِه يا سنابلُ
قالوا تكوّم فى زورقِ الرعدِ ،
لَفَّ على جرحه تُرعةً وتوغّلَ ،
راقصه الموجُ . . صادَ . . ،
يقولون شدّته أسماكُهُ
فاجأته العرائسُ ،
لكنه لم يزل يتجوَّلُ
يختار أبناءَهُ
يستعير من الريحِ أجنحةً
ويهز الجدارَ يُلوِّحُ بالكلمات النبيَّةِ ،
والغاربون يدقون شاراتهم فى النوافذِ ،
هل يسمع الغارِبون
يقولون صام
تفتّت فى موجةٍ
ثم صار سلاماً

دَمٌ . . . أم صراخُ الشوارعِ ،
أم رملُ ساقٍ
خيام عليها قصورٌ
قُصورٌ عليها خيامٌ
دَمٌ . . . أم خَضارُ الهوامشِ

أم نخلُ قلبٍ
يقولون شبَّ . . أقولُ تمدَّدَ ،
نقّل أقدامَه من غديرٍ إلى نجمةٍ ،
وأراهُ على ساحل العصف يخلع أثوابَهُ ،
ويغوصُ
يَرُجّ الشوارعَ
هل كان نهراً . .
يشاهد أعضاءه فى الأزقَّةِ
تسعى إلى بيرقٍ ،
فيمدّ يديه إلى الواجهاتِ
يُبارِك بوّابةً
يتحسَّسُ نقشاً
يضُمّ إلى صدره هَرَما ومآذنَ
يسمع أزمانَهُ تتكلّمِ فى غرفةٍ
فيمدّ إلى نجمةٍ وطنا . . .
ويقول اهبطى
كى أنيرَ عروقى
ويفتح بوّابةً يتسرّبُ منها إلى مُقَل الآخرين ،
يدس الشوارعِ فى عينه ويسافرُ . . .
هل كان فجراً . . .
تفرّق بين النوافذِ ،
نافذةٌ من زجاجٍ تُطل عليه ،
ونافذةٌ من رصاصٍ
وكرّاسَةٌ تتكلم عن أُمَّهات القبائلِ ،
هل كان نيلاً . . .
فُراتا من العصفِ . .
ماءً يحِن إلى مَيْتَةٍ
أم بلادًا تتوقُ إلى قدم وعيونٍ
ونهرٍ من الطيرِ . . ،
قالوا تهدَّمَ . . . .
لن ينطقَ الآن فى مدنٍ ،
لا تصدِّق غير الصناديق والأوجه الورقيةِ ،
هل يُغمِدُ المتكلمُ سيف اللغاتِ ،
انتحيت بهِ . . . .
كان يمشى على قَدمٍ مِن كلامٍ وِعكّازةٍ ،
يتحدث عن جوهرِ النارِ
يدخل سوقا

يرى فى « الفتارين » أسماءَهُ
وقلائدَ كفيهِ
والناس حول الموائد يختصمون ،
ويُخفون تحت الشوارب ألْسِنةَ الآخرين،
، يرى باحَةَ الشّنقِ ،
واجهةَ الدَّركىِّ ،
أرائكَ تحت الحُوَاةِ وتُخْتزنى النارَ ،
والصاعدين إلى مَيْتةٍ فى برارى الدراهم ،
يقتلعون العيونَ
ويستبدلون بآياتها خيمةً . . .
قلتُ يا سيدى
كيف تحتمل الآن وجهَكَ
هل يورق الزمنُ المتراكم فى مقلتيكَ ،
تُطل الجهاتُ مخضَّبَةً بنشيدكَ ،
يمتدّ وجهُكَ . . أم يتوارى
وقلتُ الوطنْ
ليس غير قميصٍ من الدفء والذكرياتِ ،
فهل تلبس الآنَ غير قميصٍ ،
تُدارى به عَوْرتين ،
وهل تأكل الآن غير رغيفٍ من الصّبرِ ،
والهَذَيانِ ،
أتهجر يا سيدى جُرحَ ذاتكَ
أم ذكرياتِكَ ،
نارٌ تقومُ ونارٌ تنامُ
جذوعٌ مُهَشّمَةٌ
ومياهٌ تَقَلَّبُ أسماكها الميّتَهْ
هل تنام على صخرةٍ لا تريدكَ ،
هذى بلادُك . . ؟
أم سِرْتَ فى الليلِ
وجهُك يطفو على قدم الأجنبيَّةِ
يستلهم البحرَ
والبحرُ لا يعشق الطالعين إلى النورِ ،
هل تعرف العومَ . . . !
ساقك رملٌ
فهل تعبر البحرَ فوق بُراقٍ
أزاحَ العباءةَ . . . .
كانت خطوط من الضوءِ ،
فجرٌ على جِلدِهِ . . . نمنماتٌ
مسافاتُ ماءٍ
نساءٌ توغّلن فيه امتلأن بصحراء رجليهِ ،
كانتِ وجوهٌ على وجهه المتصدِّعِ ،
راياتُ حربٍ . . . ،
شيوخٌ تحطّ على رأسه الرملَ ،
وامرأةٌ تتجوّل فى ساعديه ،
تشد المآذنَ
والكتبَ القمريَّةَ ،
والغاربون يجُرّون أبقارَهم ،
يصعدون إلى قمرٍ فى الضروعِ ،
وينتظرون البواخرَ والطائراتِ ،
وشَعْشَعَةَ اللاتِ ،
يا سيدى هل غضبتَ عليهم

يقولون كان نبيًّا
يقولون صار كتابا
تدلى من الغيم ممتلئا بالأهِلَّةِ
لكنه انداحَ عبّأ أعوامَه بالرمادِ
فضاقت به الريحُ ،
قالوا دخلته امرأةْ
أسْلمتْهُ إلى غُصَّةٍ
فترجّل عن مهرةِ الفتح ،
راح يحاصر مملكةً للقوارير . . يسحقها
ويلوّن أبراجها بالقلقْ
ثم قالوا احترقْ
حين هَيَّجَ فى جوفِه البحرَ
حَطّم بوّابة للصواعقِ
قالوا . . . .
ولكنه لم يزل فى الأُفُقْ
ربما كان يقعد فى بابِ وجهكَ ،
أو تحت ثديكَ . .
أو يرتديكَ
يشدّك يوما إلى نجمةٍ
فى سماء المرايا .

القاهرة : محمد سليمان

أعـــداد خـــاصة تصــدرها

«إبـــداع» عـــام ١٩٨٥

تعتزم أسرة تحرير مجلة «إبداع» إصدار ثلاثة أعداد خاصة خلال عام ١٩٨٥ عن :

- «الإبداع الشعرى» يصدر فى أول إبريـل ١٩٨٥ . ويضم نماذج شعرية مختارة ، ودراسات عن الشعر العربى والشعراء العرب ، وقراءة نقدية عصرية لقصائد من التـراث العربى الشعرى .
- « الإبداع المسرحى » . . ويصـدر فى أول يوليـو ١٩٨٥ ، ويتضمن دراسـات عن المسرح العـربى ، وكتاب المسـرح العرب ، ومسرحيات الفصل الواحد .
- « توفيق الحكيم » . . روائيا وقصصيـاومسرحيـا ومفـكرا نقديا ، مع نماذج من كتاباته ، ودراسات مصـرية وعـربية وأجنبية عن أعماله . يصدر العدد أول اكتوبر ١٩٨٥ .

وترجو المجلة من السادة الكتاب فى مصر والوطن العربى المساهمة فى تحرير هذه « الأعداد الخاصة » التى تعتزم « إبداع » إصدارها خلال عام ١٩٨٥ .

خمس رؤى تشبه الحقيقة

محمد كشيك

● **الرؤيا الأولى**

أبواب الخروج

وقفت أمام الباب الموصد حائراً ، لا أعرف ما الذى يمكن لمن فى مثل حالتى أن يفعل بالضبط ، وحين سمعتُ صوتاً عميقاً ينادى من الداخل : « أدخلْ » قلتُ : الآن فقط أصبح لى حق الدخول .

لم يكن هناك أثر لغرفة ما ، حتى ولا مقعد أو سرير فوقه غطاء ذو أطرٍ ملوّنة كان المكان يمتد قصّيا ، وفى المناطق التى لا تنسحب عليها الظلمة ، كان شجر طويل جداً ، نظرتُ كى أرى هل يمكن لمثل ذلك الشجر أن يخترق السقف ، لكن لم يكن هناك سقف على الإطلاق . . . كانت النجوم تبدو لامعة مضيئة وسط السواد المعتم الغامق ، فأضاءت بقعة صغيرة .

كانت هناك فى النور الباهت خيمة صغيرة ، مصفرة ، كالحة ، دقت أوتادها بأرض صخرية ،ليس فيها من حياة ، وإذا بشيخ واهن يقتعد حجراً بالقرب من مدخل الخيمة . اقتربتُ من الشيخ وقلت له : السلام عليكم ، لم يرّد السلام ، فقلت لعله لم يسمع . إقتربت منه ، وحين أصبحت أمامه تماماً وفى مواجهة مدخل الخيمة ، رفع يده ببطء وأومأ إلى الداخل . . نظرت إلى حيث أشار ، فأبصرتها . . كانت تمشط شعرها فإذا هو أشد حلكة من الليل ، وأطلّ الوجه القمرى فأضاء الجنبات المعتمة ، وصار البدن النافر يتألق بالنور من تحت الثنيات . توقفتُ حائراً ، ولبثتُ فى مكانى كحجر ثقيل ، لكنّها قامت ، وأمسكت بيدى ، قادتنى إلى الداخل ، ثم أجلستنى حيث أرادتْ ، فاستسلمتُ مُذعنا لإرادات مختلفة ، وبقيت ساكناً ، وراحت هى تفرد شعرها الطويل الأثيث ، تجدله ثم تدفع به وراء ظهرها .

قلت لها ، ولم أطق صمتها الموحش : يا أُختْ . لا أريد أن أبكى . . لماذا هذه الخيمة فى تلك الصحراء ، وأنا لا أرى سوى أسلاك شائكة ؟ ردت بصوت يشبه أصوات الرجال : الرياح ضيعت كل شىء .

قلت : وماذا تفعلين هنا طول هذا الوقت ؟

لم ترد ، لكنها قامت وأشعلت فتيل المصباح ، وبعد أن علقته فى أحد الأركان وقفت قبالة الضوء ورفعت ثيابها الخشنة حتى جيدها ، فبدا نحيفاً ضامراً ، وقبل أن تغمرنى الدهشة أشارت إلى مكان ما بأسفل البطن ، وقالت : « هُنا » فحدّقتُ . . كان الجرح عميقاً ، قاسياً لا يزال به آثار ندوب ، وبقايا من دماء لم تجف بعد ، حاولتُ أن أُغمض العين ، لكنها اقتربتْ أكثر وأكثر حتى صار الجرح واقعاً بين الجفنين ، فلم أعد أرى سوى دمامل تكبر ، وقروح يسيل منها القيح ، وأثاليل ليس لها أن تطيب . لم أقدر أن أستمر ، فاندفعتُ خارج الخيمة ، اصطدمتُ بالرجل العجوز أثناء لهفتى على الفرار ، فانكفأ على وجهه فوق الأرض الصخرية لم أحاول النظر ورائى ، ورحت أعدو حيث النخيل الباسق ، والأشجار

الكثيفة العالية ، حتى وصلتُ إلى الباب الكبير ، وحين تأكدتُ من أنني هناك ، إرتميت على الأرض ، وبكيت في صمت .

● **الرؤيا الثانية**

النوافذ الأخرى

عبر شق النور الذى بدأ يخبو ، كنت أرى بغير وضوح ، كما كنت أسمع أيضاً : صوت النوارس ، لم تكن هناك بواخر ، لكننى كنت أتسمع نحيبها الدائم المتصل ، ولم يكن هناك أى شطوط ، لكنىّ ـ عبر نافذتى الضيقة ـ كنت ألمح صف أشجار الكافور ، بذؤاباته العالية . تهتز إثر كل نسمة . وكنت أعرف أنه لا يوجد أى أحد ، لكنى كنت ألمحهم بوضوح ، يأتون من ناحية النهر ، أشباحاً طويلة ، ترتدى مسوحاً بيضاء ، تتحرك بخطى وئيدة صاعدة المنحدر الترابى العميق الذى يؤدى فى النهاية إلى الميدان الكبير .

كنت أنتظر جالساً حتى الصباح ، أراقب شيئاً دائم الحدوث ، فحين يتسلل الضوء الغسقى واهناً حذراً ، كان الضباب يروح فى التبخر وتزيد مساحة الرؤية (كانت دائماً ما تبين لحظة الفجر ـ حلوة جميلة ، تنام فى كسل تحت أشجار الكافور ، تلم ضفيرتها ، توارى بها موطىء الفراديس المحرمة) لكنهم دائماً يأتون ، يهبطون من كل مكان ، يرفلون فى العباءات الطويلة ، ويشربون العصير وبعد أن يدهسوا كل الشجيرات الخضراء . يذهبون إلى الميدان .

هناك . . فى الميدان الواسع الكبير ، إرتفعت قاعدة رخامية ، فوقها إنتصب حصان رخامى أملس ، يبدو وكأنه على وشك الصهيل ، كان يتدلى من إحدى جانبيه سيف مبتور ، أصابه الندى بالصدأ فصار منظره ضئيلاً لا يرهب وقبل أن تذهب آخر نجمة ، حدثت أصوات وهمهمات مختلفة ، بعدها جاء شبحان ، ثم توالى بعد ذلك مجىء أعداد أخرى كثيرة ، تدافعت من كل الاتجاهات ، ودون جلبة راحت تصعد بسرعة فائقة مؤخرة الحصان الصاهل ، تواثبت الأشباح فرحة ، واستمرت تقفز بنشاط زائد ، لم يكن الأمر الذى تلى ذلك متوقعاً حدوثه أبداً ، وصار حدوثه على نحو ما حدث أمراً مفزعاً حقاً ، فحين نشع فى الظلمة ضؤ الغسق الأول تكورت أمام خياشيم الحصان المصنوع من الرخام الأملس بقعة فى حجم قبضة اليد من بخار رائق ، وشيئاً فشيئاً بدأت حرارة ما تدب فى الأوصال الباردة ، وارتعشت أجزاء يسيرة من جراء تلك الدفقات المتواصلة من الأنفاس الحارة . . إختلج رخام بارد ، وبعد هنيهة رفع الحصان التمثال رقبته قليلاً ، وبدأ يحرك قائمتيه الأماميتين ، وعلى غير توقع ، إشرأبت رقبة ذلك الكائن الذى يقف منتصباً فوق قاعدة رخامية ، وراح يمدها إلى أقصى ما يمكن لرقبة حصان أن تصل ، بينما أخذ يضرب بحوافره حواف الصخر الأملس ، حتى انفجر الشرر ، فأضاء جوانب الميدان ، بدأ الحصان فى الصهيل ، واستمر يصهل عالياً ، حتى تناثر العرف الناعم على جانبى رقبته الملساء ، بدا الأمر غريباً ، إلى الحد الذى فزعت منه الأشباح ، فتقهقرت للخلف وقد أصابها ذعر مفاجىء بعدها . . انتفض الحصان بشدة كأنما ليلقى عن كاهله عبء أثقال طال حملها ، وبعد ذلك ـ بدأ على مهل وفى تأن ، يهبط الدرجات الحجرية . المفضية إلى منتصف الميدان الواسع الكبير .

● **الرؤيا الثالثة**

المواقع الخلفية

كان الحاجز الترابى يبدو مرتفعاً جداً ، حتى أن الرجل الذى يرتدى الكاكى ، ويقف أسفل المكان بدا صغيراً إلى حد غير مألوف.كان ينظر إلى أعلى . . هناك يراقب باهتمام شديد شيئاً ما قد ينشق عنه الهواء من الناحية الشرقية ، أما أنا فقد كنت مبتلا ، أحاول دون جدوى التخلص من تلك الطحالب السامة التى علقت ببدنى ، فرحت أنزع قدمى محاولاً الوصول إلى منطقة الشجيرات التى لم تكن بعيدة ، كان الرجل الذى يرتدى الكاكى قد انتقل إلى تل مرتفع ، رأيته وهو يهز يده ملوحاً فى عصبية ، بينما يشير بالأخرى ناحية البحيرات ، حيث تمتد الشوطىء الشاسعة ، التى تحتضن مياها كثيرة زرقاء .

حاولتُ ـ حذراً ـ أن أبتعد عن مناطق الحشائش الضحلة ، المليئة بالنباتات الشيطانية التى تنمو بغزارة شديدة فى كل مكان ، وفى الهواء المشبع بالرطوبة رحت أرقب ظهور طوابير الثعابين ، آتية من الأماكن الموحلة ، تتلوى فى بطء ، طالعة إلى الظل وقد أرهقتها الحرارة ، ولزوجة الهواء ، فراحت تصدر فحيحاً متصلاً ، بعد أن التفّتْ حول نفسها فى دوائر محكمة .

حين سمعتُ صوتَ الإنفجار المكتوم ، خفت أن أنبطح ، وقررتُ أن أموت فى غير هذا المكان ، جريت ، ورحت أعدو بكل ما لدى من قوة . كانت الشمس تضرب العين ، فتغيم الأشياء ، لكن صورة الضابط الذى يرتدى الكاكى بدت أكثر وضوحاً ودقة . كان يوجه منظاراً مكبراً له فتحتان طوليتان ، ويشير بيده مصدراً أوامره إلى تلك الناحية من الفراغ . التى

انشقت فجأة عن نقط صغيرة سوداء ، راحت تكبر حتى غطّت السماء .

إرتفع صوت الانفجارات واقترب شيئاً فشيئاً ، فراحت طوابير الأفاعى تهبط منزلقة ناحية المياه الضحلة ، أمّا أنا فقد رقدت حيث أقف ، واضعاً يدى على أذنى ، لكن صوت الرجل الذى كان يقف وحيداً فوق التل ، أخذ يعلو ويعلو . حتى أنه غطى على أزيز الطائرات التى بدأتْ تتوالى بكثافة شديدة من خلف السور العالى .

● الرؤيا الرابعة

الشواهد

كان المنظر من بعيد يبدو مألوفاً ، كما أنه يبدو غريباً فى نفس الوقت . صف من الأشجار يرتفع عالياً ، يحيط بسور يمتد إلى ما لانهاية مصنوع من الأحجار بيضاء اللون ، وبالقرب من البوابة التى يحرسها جنديان بكامل ملابسهما العسكرية ارتفعت مسلة منحوتة من مادة الرخام الأخضر تتجه مشرعة نحو الفضاء ، وعلى الجانبين تسللتْ أفرع شجيرات اللبلاب عبر الشقوق الضيقة التى سمحت بها الفراغات بين الحجارة البيضاء شديدة النصوع . كنت واقفاً هناك أنتظره بجوار المقبرة فقد تأخر الرجل الذى كان عليه أن يستلم الجثة ، مرت الدقائق بطيئة . شديدة الملل ، فرحتُ أراقب المساحات الأبدية للخضرة الداكنة ، واللون المختلف للحشائش الصغيرة النابتة . فى أول الأمر لم أقدر أن المح سُوى حجر أبيض يرتفع قليلاً من بين الحشائش فلا يكاد يبين ، حين أمعنت النظر اكتشفت أن هناك بجواره مباشرة ينتصب آخر ، على أنه لم يكن يوجد ثمة إختلاف عن سابقه من حيث الحجم أو الهيئة ، إثر ذلك بدأتُ ألاحظ بسهولة غير عادية ذلك الكم الهائل من الشواهد : دفعة واحدة . إستطعت أن أراها كلها ، تمتد فوق مساحات واسعة من الخضرة ، وعلى إمتداد البصر إلى حيث تنعدم الرؤية تماماً .

قلتُ : « لعلهم الشهداء الذين ماتوا فى الحروب »

* * *

جاء الرجل الذى كان عليه أن يقوم بعملية الدفن ، حين رآنى أبتسم ، لم أسأله عن سبب التأخير ، فقد شرع على الفور فى تأدية عمله : تفل فى يديه ، ثم أمسك بالفأس . وراح يحفر فى التربة الهشة . ذلك بعد أن رش التراب بقليل من الماء .

سألنى : « هل أنت وحدك » ؟

ـــ نعم .

ـــ قريبتك ؟

ـــ أمىّ

ـــ لا حول ولا قوة إلا بالله

مضى الرجل يحفر بهمة عالية ، وحين انتهى ، ظهر الداخل مظلماً ، فهبط درجات ثلاث ، ونادى على «الحانوتى» فى الخارج ، قال له أن يستعد ، ثم التفت ناحيتى :

ـــ سنضعها فى مطرح الحريم

لم أكن أعرف أن هناك مطارح للرجال . ومطارح للحريم . هز الرجل كتفيه ، وراح يتمتم ببعض آيات من القرآن ، لم أكن أعرف ما الذى ينبغى على الواحد أن يقوله فى مثل تلك الأحوال ، وقبل أن يهبط الرجل الأكتع ذو اللبدة الحمراء ويفتح الباب المغلق للعربة السوداء الكبيرة ، هبت نسائم قوية من تلك الناحية الأخرى التى عند الأشجار ، فألقيتُ نظرة أخيرة ، اختلطت فيها صور الجسد المائل بصفوف الشواهد البيضاء ، تلك التى ترقد بين الأشجار ، وسط الخضرة الكثيفة ، لشهداء ماتوا فى الحروب .

● الرؤيا الخامسة

ثلاثة مواعيد للموت

١ ـــ الصّبح

عَبرَ صف المقابر الممتدة ، جرى الولد الأسمر ذو الشعر المجعد والقميص الأزرق ، يمسك بيده التى يرفعها عالياً ، فتاة جميلة سمراء ، لها عينان مكحولتان ، واسعتان ، وجديلتان طويلتان ، يهتزان فوق نهدين طالعين .

٢ ـــ بعد الظهيرة

كادت الشمس أن تنصرف ، وذلك قبل أن تقف الفتاة على قمة الدرج الحجرى ، تلوح بيد رقيقة ـــ وتذرف دمعتين . ، وعلى الطرف الآخر راح الولد النحيل ذو القميص الأزرق ، يجفف عرق الحياة ذو الرائحة النفاذة بمنديل ناصع البياض ، اختلطت به بقع حمراء صغيرة بعد أن فعل ذلك ، استدار ناحية الباب الحجرى الصغير الواطىء ، وقبل أن ينحنى ليدخُل ، التفت ناحية البنت ذات الجدائل الطويلة ، والعيون شديدة السواد ، رفع يده ملوحاً ، ثم هبط الدرجات الناتئة ،

متحسسا موطىء القدم ، شاخصاً بعينيه الحانيتين إلى أشياء بعيدة لم نكن نقدر نحن الأحياء على أن نراها بوضوح حتى فى لحظات الصفو .

٣ ــ عند المساء

كانت السماء شديدة الشحوب ، كما لم يكن هناك أى أثر لصـوت ، وفى وسط الحوش المتسـع ركعت بنت جميلة ، بجديلتين طويلتين على ركبتيها أمام شاهد أبيض من رخام ، رُسِمَتْ عليه نخلة باسقة ، يتدلى من فروعها سبائط ذابلة ، وعلى حجر قريب إرتفع حوض صغير بـه شجرة « صبار » خضراء . كانت البنت تحاول أن تقول شيئاً ، لكن الكلمات كانت تخرج متحشرجة ، متشنجة ، غير مفهومة ، بقيتْ هكذا طويلاً . راكعةً تبتهلُ ، إلى أن غامتْ الدنيا ، وظهرت النجمة الأولى فى السماء الواسعة السوداء ، وعلى الضوء الشحيح الذى قذفت به نجمة وحيدة ، إستطاعت أن تراه . . خارجاً من الباب الحجرى الواطىء ينفض عن كتفيه التراب : كان يرتدى نفس القميص الأزرق ، غير أنه صار أكثر نحافة ونحولاً . جرت إليه ، أمسكت بكلتا يديه ، حاولت أن تقوده عبر صفوف الشواهد إلى حيث الطريق الواسع ، لما وصلا إلى هناك . أخذت تستحثه على الابتعاد ، بالصراخ تارةً ، وبالدفع تارةً أخرى . وعبر صف المقابر الممتد ، بدأ الولد الأسمر ، ذو الشعر المجعد ، والقميص الأزرق ، يجرى ممسكاً بيده ــ التى يرفعها عالياً ــ يد فتاة جميلة ، سمراء ــ لها عينان مكحولتان . . واسعتان ، وجديلتان طويلتان ، تهتزان فوق نهدين طالعين .

محمد كشيك



عبد ربه طه | رابسودية على لحن الجسد

نشيد جنائزى :

لفتنى فى ورق البردى وأنا ما زلت وليدا . كتبت نشيدها الجنائزى الحزين . ثم بكت وهى ترمقنى وفؤادها يتمزّق وضعتنى فى قارب صغير ، وألقت بالمهد الحزين على صفحة النهر .

كان الفرعون يرصد كل عساكره ليصيد عنقى ، وأعلن أن المال مال من يذبحنى ، وأن الأرض لمن يشرب من دمى ، وأن الخير العميم لمن يمزق جسدى ، كان التيار معى ،وكل مراكب الفرعون لا تستطيع أن تقترب من قاربى ، وكأن الآلهة تمحى رحمتها ، إذ كانت الأعماق تبتلع كل المراكب التى تقترب منى ، سلّط السحرة كل قواهم السحريّة ضدى فقامت العاصفة عنيفة لتبتلعنى ، ابتلعنى اليم . . . فكنت أظل فى القاع وحيدا لأوقات طويلة ، وكلما فاض النهر بما فيه . . . طفت حتى وهى تحضن كتاب الحكمة . كبرت بين أحضان الموت والخوف . . يلعب بى التيار وتستبد بى العاصفة ثم يلقمنى القاع ثم يفيض بى من جديد . . . وأخرج بقاربى الصغير إلى الشمس ، وأينما كانت كان معى كتاب الحكمة . . . لم يفلت منى لحظة واحدة، إذ كنت الروح «كا» ، تدور معى كلما درت ، وتحرسنى فى قاع النهر . . . كانت «كا» تقبع ساكنة وحزينة بين طيّات الكتاب . . كانت قد تغلغلت فى الأسرار التى فى الكتاب ، فصارت روحى والكلمات شيئاً واحداً . روحى التى تبحث عن بدنى الهارب المسافر فى رحلة بلانهاية . تنظر إلىّ فى صمت . . . وتصير طائراً حزيناً يرفرف بجناحيه وتغنى :

«لم يأت الوقت بعد لأبعث حيا»

●

أصوات الحزانى من جيران أمى التى فى الانتظار تغنى لنهر الإله الواحد ، عندما يفيض فتزورهم أرواح القمح والكتّان .

ويمضى قاربى ضائعاً غريباً فى مملكته الصامتة . يمضى راحلاً إلى بلاد الظلام الدامس بلاد الرعب والفزع . ثم يعود باحثاً عن صفحة النهر المتألقة . وفى قاعه جثتى الكئيبة حاضنة كل الشعائر والكلمات.كم هو عظيم ، رغم الرعب الخفى ، والحزن المقيم فى الأعماق ، صوت شعب أمى حين أسمعه ومعى «كا» تحرسنى وتبتهل !

«سلام عليك . . . يا من تخرج إلى هذه الأرض وتأتى لتحييها . . يا من تختفى فى الظلمات مجيئك»

وتسمع روحى صوت الحزن العظيم:

«وأينما يوجد الألم فأنت تحوله إلى فرح .
وحينئذ يبتهج كل قلب .
إذ أنك تدخل فى حلال الأغانى وتخرج فى حلال الابتهاج

أيها المعطى الخيرات الحقيقية ومن تتجه إليه رغبة الخلق
ها هى كلمات نبعثها إليك جميلة لكى تجيب . . . »

●

انتفض جسدى الميت ، وحدّق بعينيه فى «كا» الساهرة فى كل الكلمات القديمة ، فبكت هى الأخرى ، وقالت لى بطرب مجنون :

– لقد بدأوا يشْدون باسمك على القيثارة ، مستلهمين صدى التصفيق بالأيدى . وهؤلاء هم ذرارى أبنائك يفرحون بك ، ويمطرونك برسائل الثناء عليك . قلت فى نفسى متوجعاً من ألم دفين لا أدرك حقيقته :

«فلتبحر مع النجوم التى لا تفنى
النجوم التى لا يصيبها إعياء
ولتعش منتصراً . . . كما يحيا سيد الأفق . . »

كان شعبى الحزين يحب الغناء ، وأمى التى تحلم برؤيتى تبكى ، وكانت «كا» تظل تقرأ . . وتقرأ . . . فتعلمت منها الصبر الشديد . .

وكان الفرعون على غفلة من عيون أمى يقترب بمراكبه من قاربى وعساكره ترشق جسدى بالسهام . . . كان جسدى طفلاً وبريئاً . . . وجهى رغم الآلام ينام مبتسماً وحزيناً . . . إذ كانت «كا» تداعبه فى صمت ، وهى تروى له الحكايات القديمة ، وأساطير الأبطال وكانت تقول لى :

– إنى حارستك .

وكنت أعرف أنها تقبع بين الكلمات القديمة حزينة وصامتة . . . عندما أنام

جسد أبى :

وضعوا جثمان أبى على طاولة الغُسل . . . وسمعنا ترتيلاً خافتاً للكلمات المقدسة . . . قام عمّى فأغمض عين أبى التى تحدّق فى اللا شىء ثم أمسك بيده النحيفة وقبّل باطنها . . . كان جسد أبى نحيلاً ، وأبيض كالقشدة ، أما جبهته العريضة فقد كانت شديدة السمرة ، وفى قسماته الميتة يبدو النبل العريق كأنّه حىّ . . .

حينما رشوا على جسمه الطيوب ، وضموا يديه وساقيه بعد إتمام الغُسل قلت لنفسى :

– هذه الرائحة ليست رائحته .

ذهبت وبحثت عن سترته الزرقاء القديمة ، ثم قرّبتها منى . وصرختْ روحى:«هى . . . هى رائحة الدخان والعرق . . . رائحة أبى . . . !!»

نظرت إلى وجهه الميت كم هو طيب بالأمل المنقطع النظير . وبساطة الأطفال التى تعلو سمته المهيب .

تعلو الأغنيات الحزينة من حوله . أمى وكل النساء الأخريات يعشقن تلك الأغانى الباكية .

«وانكفأ وجه أمى على وجه أبى . . . كان وجهها يكابد اليأس مثلما تكابده الهزيمة».درجات السلم المعهود التى عرفت وقع خطواته حيّاً ، اهتزت وصرخت حين حملوه فى التابوت ملفوفاً فى كفن من الكتّان ، صرخت قائلةً : «أين فارسى . . ورائحة نعليه ، ودخانه ، وعرقه ؟»

كانوا يحملونه بحنان . وكان خفيفاً كالقديس ، وكنّا نشيّعه إلى مملكة الظلام الدامس ، تتبعه أصوات النواح ، وأغنيات الحزن والتعديد .

وكان أبى الميت فوق الأكتاف محدّقاً بعينيه المغمضتين خلال الدوّات البعيدة .

جسد أخى :

كان أخى جميل القسمات ، هادىء السمت فى طبعه وقار القداسة يشبه وجهه وجه الطفل البرىء لولا ذلك الحزن العجوز الذى يطفو فى عينيه ، ويشع فى لحظات الغضب ، ليصير شلالاً هادراً من الصمت . كان فقيراً ، وكنت أبتسم حين أراه يخلع قميصه ليرتدى آخر ، إذ كان جسده الأبيض نحيفاً كطفل شاحب عليل ، كنت أراه راقداً فى سكون يقرأ بصمت ، ويخرج من قاموس الكلمات والحروف بقصيدة العذابات المستحيلة .

قلت فى نفسى إذ رأيته مكتئباً وحزينا يعشق صمته الدائم ، يرقد فى قاربه الساكن عزيزاً وحيداً : « جسد أخى مقدس . . . ينام متأبطاً كلماته ، وحروفه الكثيرة . يحتك بها ويتفاعل ، فتولد المعانى ، مستقيمة كحد السيف ، حزينة كأغنيات أمى » .

وسألته قائلاً : « هل يكون خليل قد أدرك روحك ، فاكتأب جسدك ، وصرت نديم السكون ؟ وهل ياأخى تعشق الهزيمة . ؟ »

فابتسم لى وأجابنى بكلماته الغريبة : « وسمعت لحناً

جنائزياً طويل المدى ظل صداه فى أذنى يعذبنى طويلاً » ، ثم قال لى بصوت رجل عمره سبعة آلاف عام :

ـ أبى علّمنى القراءة والكتابة . . .

قلت :

ـ كان عظيماً ببساطته وإيمانه . . . وكأنه يهزأ بالهزيمة.

ـ إنى أعشق الانتصــار . ولكنى تعلمت كيف تنغرس اللعنة فى القلوب فلا تبرحها للأبد .

وانبثقت من عينى أخى نار ، لم أعهدهـا من قبل ، وهـو يقول :

ـ كل الأشياء تبعث من جديد ، ومن ثمّ تضمحل الشعائر الجنائزية من قاموس الكلمات ، حين تبعث نار الانتصار من قلب حرف مقدس كالشمس . النار التى تغذى ديمومة الأمل .

جســدى :

إن « كا » التى تمضى عبر الدوات البعيدة ، تمضى دون أن تجىء ، وتزرع فى رئتى وقلبى حرف الانبهـار ، فأصـير ذلك « الذى فمه يعرف »

وإذ كان بى نزوع نحو الجمال ، وكل الجمال فى قلبى ، تلك اللحظة الخالدة التى أغنى فى دائرتهـا ، قررت أن أتخـذ الصيام مهنتى ، ولمّا سألنى عاشق :

ـ أيها الصائم ماالذى تبغيه ؟

نطقت عينى الذابلة بالسر قبل صوتى :

ـ إنّما الصيام مهنتى ، لأنى لم أدرك بعد ما أشتهى ، « كا » غريبة تبحث فى المجهول عن لغة البعث المرتقبة ، عن نشيد بهجتى البعيدة .

وإذ قالت لى أمى تسألنى :

ـ أتعيش بروح مكتئبة ياولدى ، من أجل حلم لا يأتى فى الأفق البعيد ؟

قلت لها :

ـ إنما أعيش انتصارى بلغة لا يفهمها البلهاء . وليتصل ندائى بين المتفـردين ، وليكن عزمنـا صامتـاً ، لحظة الفعـل والتكوين ، رويداً رويداً تتبلور . . . وتنبثق من بين الـرؤى علامة الحياة .

قالت لى مداعبة :

ـ إذهب . . . مـازال جسدك العمـلاق طفـلاً . اذهب واستحم فى ماء النهر .

« أخاف من أعماقه الرهيبة ، إذ أن لغة الحكمة المستورة ، ووجه الأمل العنيد ، و «كا» التى تعرف حقيقة صمتى حزينة تغنى جراحاً قديمة ، كأن فى النهر روحاً هناك تحدّق فىَّ وتهتف : لم يأت الوقت بعد لأبعث حيا »

جسد حبيبى :

من بين كل الـوجوه أحببت وجهـك ، وكتبت بالنـار على صفحة النهر متحدياً كل نبوءات السحـرة ، والعرافـين ، أن جسدك لى ، وأننى لك ، ومنك سيولد ولدى .

لقد قلت لك من قبل:إننى لا أعشق ثدييك ، ولا ساقيك ، ولا عينيك ، ولا ذراعيك ، وإنما أعشقك أنت أيتها المليحة على الدوام .

أرى طفلى الذى يجب أن يولد منـك ، فيهب لأبيه عينيـه « ليجمع لنفسه عظامه ، ليقف على قدميه ليصير ممجـداً بين الممجدين » .

أراه مرسوماً فى عينيك العسليتين ، يرضع لبنه من ثدييك ، ينام على ركبتيك ، يعبث ببطنك ، ويدفن فيـه وجهه الصغير المنوّر .

كنت أعشق فيك الدفء والسلام ، والصوت الذى يبث فىّ روح الأمل .

(عنـدما يعصف الأمـل تكونـين أنت يالغـة انتصـارى ، وعندما يستبد بى اليأس ستكونين أيضاً لى . قدرت أن تكونى لى . لن تكـون حبيبتى إلا لى ، وإلا فـلنمـت مـوتـاً . لا تصرخى . لا تخدشى وجهى . لا تأكلى من لحم صـدرى ، وأنت تهربين منى إلىَّ)

قلت لك : انظرى إلى صفحة المياه . سترين وجهى يرقد ساكناً فى الأعماق تحرسه « كا » . هى أنت . فكيف يـالعنة انتصارى ، تبتذلين حقيقة الكلمات المقدسة ، ولغة الشعائر القديمة ؟ لا تلغى حرفك النارى . انظرى إلى صفحة النهر . إنه اسمك واسمى والصمت حين يتحدث إلى يعلنها : أنت منى . عذابك من عذابى . قدرك هو قدرى !

إذن لن تموتى ، حتى لو سكنت أنفاسك . لا تسقطى حتى لا يسقط نجمى ، ويتلاشى وجودى ، ولكن كونى لى ، فأنت

زهرة اللوتس ، ووجه الحقول الأخضر . وإلا فلنمت موتاً . ونبعث طفلين خالدين لا يدنو الموت منهما أبدا .

قومى . انهضى . واغسليها يامياه النهر . لن أمارس طقوس عذابى وحيداً فأنت معى وانزعى عنها كل أحزانها .

« وإذا رقدت فى جوف السكون . فلترقد بسلام . بجانب القارب الأبدى و « كا » التى فى الانتظار »

●

يمضى قاربك وئيداً خلال الدوات . إلى بلاد الظلام الدامس بلاد الرعب والفزع حيث تسكن أطياف الموتى . وحيث يرقد كل جسد فى انتظار البعث .

كم أنت عظيم ، لأنك قادر على عدم الموت . أمن أجل هذا لا تحمل عبء الجسد الذى يموت ، ولا تعرف ألم الذين يكابدون العشق

لقد انقلب قاربى . إذ كنت قد أحببتك حين قلت فى نفسى أنت الذى تهب حبيبتى كل مالديها من جمال .

وكنت قد أحببتك لما كان أبى يلهج بالشكر ، رغم ألمه العجوز ، وقبل أن أرى جسده الميت ، ووجه أمى التعيس ، وهو ينكفىء على وجهه .

والآن أيتها الشمس . ها أنا ذا أكور قبضتى وأتحدى ، وأطلب منك أن تصيرى جسداً وتهبطى إلى !!

إذ أن الذى يتحدى يرفرف بأجنحته مثل باشق عنيد ، تحمله الريح عالياً ، إن الريح تدفعه إلى « رع » ليتلقى بشارة العشق وعلامة الحياة .

ها أنذا ياإلهى قد انقلب قاربى ، وصار ابنك دون قارب ، والعاصفة تستبد « بكائه » إنى أذهب بعيداً فى أغوار الصمت ، فارفعنى إليك . « ضمنى بين ذراعيك » أنا ابنك الجسدى إلى الأبد ، واجعل النجوم تهتف لى : « إنك ترقى . إنك تمتطى الضوء »

ولتخضر الحقول وتزرها أرواح القمح والكتّان . ولتنبثق زهرات اللوتس من قلب الصخر . وتأمر الكل بأن يجمع عظامه ، ويقف على قدميه ، ويرفع وجهه ، ويتطلع إلى الأفق البعيد !!

القاهرة : عبد ربه طه

ميتافيزيقا البحر والموت

عبد الغنى السيد

فى قلب الليل اندفع من السماء طائر عجوز من طيور البحر ، ودفن نفسه بكامل رغبته فى الأمواج المنسابة . وقبل أن يموت أطلق فى الفضاء من أعماقه صوتاً ممطوماً حاداً ، شمل أرجاء الفضاء اللانهائى ، وطغى على أصوات موج البحر .

(١)

يقول ـ صوت الطائر ـ سليل البحر ـ إنه ذات يوم شتائى بعيد انقض البحر داخل الصدور ليفتك بقلوب العائلة الصغيرة : الأم والإبن وزوجة الإبن والحفيد المترقب . هاجت أمواجه الغادرة ، وعواصفه ، ومزقت شراع قارب صيد كبير . نجا الجميع وغرق (الريس) والقارب . . يقول : إن مياه الأنفوشى دفنت جثته تماماً ، ومضت الأيام والشهور ، ولم تطف جثة الريس . فى الأيام الأولى عزّوا أسرته كثيراً . فى الأيام التالية كانت زوجه المسكينة تذهب بمفردها إلى الشاطىء الممتد . تنتظر طويلاً . ترى الأمواج تحت أقدامها تلفظ أعشاب الأعماق والقشور الأسفنجية ، والأصداف ، ورواسب الزبد . لكنها لم تلفظ زوجها بعد . وتأتى من بعيد طيور نورس ، وتتدفق أسماك كثيرة ، وأحياناً بقايا القارب . ولا يأتى زوجها . يهدر فى أذنيها ارتطام الأمواج ببعضها ، لتبلغها القرار النهائى للبحر .

ـ لن ترى جثته فعودى .

قبره هناك تحت الماء . وتبصق فى الأمواج كل ما تختزنه من غضب ، وألم ، فتنكص الأمواج عائدة إلى الأعماق . رغم هذا فلا تريد المسكينة مغادرة الشاطىء عسى أن يرحمها البحر .

يقولُ ـ صوت الطائر ـ إن الريس رُزِقَ من زوجه بولدٍ وحيد ، تزوج بدوره ، يوشك على إنجاب حفيد . . الريسُ صياد يعشق البحر مثلنا تماماً ، ولا أحد يعرف اسمه ، فهو لدى الجميع (الريس) . يسمى ابنه (بحراوى) . وبحراوى يستشيره فى اسمِ لحفيده قبل أن يولد . لكن البحر يأبى الأخذ بالمشورة ، ويتركُ له حرية الاختيار .

ـ يكفيك رثاؤهم . . سيقتلك البحر أيضاً ياأمى .

تنتظر المسكينة فى وجه (بحراوى) بعين مكسورة محمرة . تطرق برأسها موافقة . تعود وإياه بخطواتٍ ذليلة ممزقة ، وتبصق للمرة الثانية فى وجه البحر .

(٢)

يقولُ ـ صوت الطائر ـ فى بيت الريس تنتشر زغاريد أخوات الأم الصغيرة . تمتزج بصراخ متواصل من وليد جديد . قلن له فى غبطة :

ـ ولد . .

لكن (بحراوى) يصفعهن بشدة . تدافع زوجته عن أخواتها :

ـ الحى أبقى من . .

يصفعها هى الأخرى ، رغم ألم الولادة ، ويتركها مغادراً البيت

(٣)

الصيف ـ الشمس الحارقة ـ شاطىء ميامى الهيستيرى . الأجساد العارية . الهواء اللافح الساخن . والرمال دفنت تماماً تحت دوائر آلاف المظلات ، وصار الشاطئ رقعة ملطخة من الألوان . يقول ـ صوت الطائر ـ مياه البحر فى عينى (بحراوى) الجسورتين كدمية طفل يلهو بها كما يشاء . يحرص ـ دوماً ـ على أن يكون الوافد الأول كل يوم إلى شاطىء ميامى المترامى ـ وقبل أن تطفو الشمس على سطح الكون يكون قد أعد قواربه التسعة . لا يمتد انتظاره طويلاً حتى يتوافد زبائن الرحلات الوهمية . يتوخى الأمل فى استدرار الربح الوفير من فوضى الزحام الصيفى .

يقول ـ صوت الطائر ـ قوارب (بحراوى) الملونة القوية تتألف من ثمانية قوارب شراعية ومطاطية للأطفال وبنسوارات للمجازفين ، وقارب لا أحد يعتليه فى البحر سواه ، له طابع فريد ، تثبت فى مقدمته عوامةً بيضاء تزينها نقوش ورود ، ومجداف يسخر من البحر والمصطافين ، تصبغ حافتيه المفرطحتين طبقة نحاسية لامعة ، تعكس أشعة الشمس الثائرة . يرجونه كثيراً فى استئجاره بأى مبلغ ، لكنه يرفض . تحت الشماسى تتداخل أصوات شتى : عدويه والبيجيز وأم كلثوم والآبا . . الشمس تثيرها الضجة المتصاعدة ، فتزيد من لهيبها لتدفع بالأجساد العارية إلى جوف أليم . الأمواج ترسو هادئة تماما . تغمرها شفافية متناهية ، لدرجة أنها تكشف للأعين بوضوح كل ما بداخلها من أصداف وأسماك صغيرة ملونة ، ورمال القاع .

يقول ـ صوت الطائر ـ لاح من بين الأمواج الحريرية جسد ساحر ، التفتت له كل نظرات الشاطىء . كل الأجساد تصهرها الشمس ، وتنفذ فى العظام عدا ذاك الجسد الرشيق . الشمس تنعكس من كتفين قويتين . شعر أصفر من الذهب يعلو الجسد المنحوت بدقة ، ويبلغ الردف (البكينى) الطائش . دفعت صاحبته ذات البشرة الحمراء برأسها إلى الخلف مرتين لتزيل عن خيوط الذهب بقايا الماء والملح . سارت غير مبالية بنظرات الآلاف نحو (بير مسعود) . تحجرت النظرات فيها . توقفوا عن قذف ودائعهم . كانوا يلقون بهباتهم فى البئر العميقة . مسعود يتلقى من الجميع حوله النقود والتمائم الرمزية ، وسلاسل النساء الذهبية أحياناً كقربان تقليدى . ألقت الساحرة (البكينية) بجسدها برغبتها الكاملة فى أغوار مسعود . . صرخت بعض النساء . قاع البئر العميقة تغمرها مياه تنفذ من نفق يؤدى إلى البحر . . صاح الشبان والرجال فى هلع :

ـ ستموت .

ركض (بحراوى) نحو الزحام الملتف حول مسعود . هو نفسه ـ رغم احترافه ـ لا يستطيع المجازفة للخوض فى البئر .

(٤)

يقول ـ صوت الطائر ـ إنهم فى البداية ـ بعد فترة حداد الريس ـ عرضوا على (بحراوى) بعض مشاريع مبدئية . شاركهم فى شراء محل بيع أسماك . لكنه كان يثير لزوجته ليلاً كل ما يعتزم عليه ، يقول لها :

ـ سأبدل أمواج البحر .

تصيخ له السمع دون أن تفهم . يملأ أذنيها بطلاسم الليل . مشاريع . قوارب جديدة . نزهات نهارية فى الصيف . بيع أسماك فى الشتاء . تقول له أمه :

ـ دع البحر . .
ـ إنه مصدر رزقنا الوحيد .
ـ إنه قبر أبيك . . ولا أريده قبراً لك .
ـ قبره أعماقه .
ـ لا تذهب . . لقد أرملنى ، ولا أريده أن يثكلنى
ـ من البحر قوتنا . . والأعمار بيد الله .

يقول ـ صوت الطائر ، إن (بحراوى) أحال قارب الصيد الكبير الذى حطمه البحر إلى قوارب تنزه صغيرة . هجر مهنة أبيه المتوارثة عند كل الصيادين ، لكنه لم يهجر البحر . كان دخل الصيف الأول رصيداً لتجديدهم . فى نهاية الصيف الثانى انتقل من الأنفوشى إلى ميامى حيث التجمع أكثر . توالت الأيام ، وأصبح البحر تجاه (بحراوى) كل أحلامه وواقعه ، وليس مجرد مصدر رزق . خيراته ليست من أعماقه أو أسماكه فقط . كنوزه ترسو هنا فى الشاطىء دون المجازفة . تجددت عناصر بيت الريس ، ودعمه (بحراوى) بالتلفاز الملون ، والثلاجة ، والموكيت . دُمى ابنه أصداف نادرة وغطاسون ، وبواخر ، ورايات . .

(٥)

طالع النظرات من خلال الأمواج الجسد (البكينى) الساحر مرة أخرى . تزيل صاحبته ــ كعادتها ــ بقايا الماء والملح من شعرها الذهبى . . بخطوات جريئة رشيقة ، سارت متجهة إلى كابينتها القريبة ، وغابت لحظات فى داخلها ، تغمر وجه (بحراوى) ابتسامة إعجاب لفتاة البحر . هتف أحدهم :

ــ كانت حديث الصحافة وهى صغيرة .

خرجت من الكابينة دون البكينى فى رداء بسيط . تحمل حقيبة صغيرة تتأرجح من كتفها ، فوق أنفها الدقيق ، تغطى عينيها نظارة كبيرة . غادرت ميامى واندست فى زحام الطريق . قالت إحدى الفتيات :

ــ دائماً تلقى بجسدها فى بير مسعود .

قال آخر :

ــ إنها عبرت المانش ذات يوم .

اشتعل الحماس فى داخل (بحراوى) . الأمواج الشفافة تغمرها قوارب (بحراوى) ، والأجساد الهاربة من الشمس ، الأمواج تجذب الجميع بقواها المغناطيسية الغريبة . دفع (بحراوى) بقاربه فى الماء . . انساق فى أحضان الأمواج . ملأ صدره بهواء البحر الندى . القارب يزحف تلقائياً إلى ماوراء الجزيرة . الأمواج الهادئة تهمس فى أذنيه :

ــ لك أن تختار .

يقول ــ صوت الطائر ــ (بحراوى) يختار الانسياق معها دون العودة . يضرب مجداف القارب بلا وعى إلى هناك . هناك يتوغل مع الأمواج فى لهفة . الشمس تتبعثر فى الحواف النحاسية للمجداف المقامر ـ يتلاشى صوت الطائر ـ يردد صداه . الدوامات المفاجئة فى أعماق البحر تبتلع أمواجه الهادرة كلها ، فلا تزحف نحو الشاطىء سوى الأمواج الشفافة الخادعة ، حاملة على سطحها بقايا زبد ، وعوامة منفجرة ، لا هواء فيها ، على سطحها ورود ذابلة .

الاسكندرية : عبد الغنى السيد



علامة الرضا.. فى زمن التساؤلات

دراسة فى أدب السبعينيات

د. محمود الحسينى

الحديث عن القصة القصيرة لدى جيل السبعينيات حديث محفوف بالمخاطر لا يخلو من المغامرة والمعاناة ، وولوج إلى عالم الكشف أو المصارحة الروحية أو المناجاة أو التداعى الحر ، وإن شئت فقل : إلى ضرب من العبث كما يحلو للبعض أن يطلق عليها . ولا ينبغى على المتلقى أن يتوقع من هذا اللون «المخادع المراوغ» - كما يصفها إدوار الخراط - أن يقدم له معنى محددا ، أو تيمة جاهزة ، أو شخصية نمطية معدة سلفا ، وإنما عليه أن يستعد لتلقى شحنة من الأحاسيس وفيضا من المشاعر والتدفقات الحدسية ، يعيشها القارىء ، لا يقرأها ، وإنما يعايشها من خلال نص أدبى ، أو صياغة لغوية لها عالمها الخاص ، ولها نظامها اللغوى ، وترابطاتها وعلاقاتها الخاصة التى تختلف تماما عن اللغة النمطية الرتيبة التى تجعل هدفها فى المقام الأول «الإبلاغ» و «التوصيل» . . فهم - كتاب جيل السبعينيات - يرفضون بل يحطمون ويثورون على كافة الأشكال الجاهزة ، والتقاليد المألوفة ، والأنماط المعدة بتكنيكها التقليدى ، ومن ثم يصبح عمل الناقد - كما قلنا - مخاطرة لا تخلو من المعاناة - لأن عمل الناقد حينئذ - كما يقول «بارت» : «ليس اكتشاف معنى العمل الأدبى ، ولا حتى بنيته ، وإنما هو إظهار عملية البناء نفسها ، أو اللعب المستمر بين سطوح المعنى»[1] . .

ولن يقف القارىء لمثل هذه الكتابات الطليعية موقف المتلقى مسلوب الإرادة ، أو موقف المنصت يهز رأسه إن سلبا وإن إيجابا ، وإنما يقف موقف المشارك فى لعبة خطرة يكون هو أحد أطرافها ، لأنه لن يجد أمامه طريقا ممهدا إلى «موقف حبيى محدود الإطار» ، ولن يجد مجموعة من الصور المجازية تضىء له مواقف القصة ، أو حتى مجموعة من الرموز والدوال يشغل نفسه بحلها ، وإنما هى لحظات من الدهشة ، والتوتر ، والترقب الحذر ، ومحاولة مضنية لمتابعة الكاتب عبر تخوم عالمه بكل نتوءاته وهضابه .

وهو - المتلقى - من هذه الناحية يشارك المبدع رحلة البحث المضنية ، ولن تتحقق له المتعة المنشودة إلا بالحوار المستمر بينه وبين النص ، ومعنى هذا أن القارىء الغادى ليس هو الذى يتوجه إليه الكاتب بمثل هذه الكتابات ، فليس القارىء الذى ألف قصص التسلية يقرأها ساعة الظهيرة ، وهو مستلق فى حالة استرخاء تام ، ليس هو القارىء المنشود ، وإنما القارىء الذى يتوجه إليه جيل السبعينيات هو القارىء المثقف الواعى المتحفز ؟ الذى تمرس بمثل هذه الكتابات وعاناها معاناة يستطيع معها أن يخرج من النص بما يريد وينتقى الصوت الذى يجد فيه نفسه .

ومحمود عوض عبد العال صوت متميز من بين أصوات جيل السبعينيات ، له تفرده وله عالمه الخاص المشحون المتوتر المثير المدهش ، وهى صفات تنسحب على كل إنتاجه القصصى الروائى والقصير ، وكتاباته من أكثر الأعمال الأدبية إثارة للدهشة والحيرة والتساؤل نتيجة للإيغال فى الغموض والتغريب اللذين يصدمان القارىء لأول وهلة ، الذى لا يلبث مع القراءة الثانية المتأنية أن يستأنس هذه الكتابات ، ويتكشف له كثير من جوانب عالمه الفنى .

ولعل مجموعته الأخيرة « علامة رضا »[2] علامة رضا حقيقية عن جيل السبعينيات الذى اتهم ظلما بالحيادية ، والخلو من المشاعر ، والجمود المطلق .

[يطرح محمود عوض عبد العال فى هذه المجموعة وجهة نظر وتساؤلات جيل بأكمله إزاء القضية المصيرية الكبرى التى واجهها كل مصرى عقب حرب أكتوبر فى الفترة من ١٩٧٣ إلى ١٩٧٩ التى كتبت فيها قصص هذه المجموعة كما أشار الكاتب نفسه ، وهى فترة حرجة فى تاريخ الوطن بحيث يمكن أن نطلق عليها « فترة التساؤلات » . والكاتب فى هذه المجموعة لا يقف موقفا محايدا خاليا من المشاعر ، وإنما هو يشارك أبناء جيله . بل كل أبناء الوطن فطرح التساؤلات العديدة التى تعكس الترقب واللهفة إلى ما تتمخض عنه هذه الأحداث الهامة فى تلك الفترة المشار إليها ، والتى كانت لا تزال فيها« الأم فى غيبوبة الصدمة »[3]وكان الإبن ما زال دائب البحث عن « عسكرى غائب »[4] ، ومن ثم كانت التساؤلات الكثيرة : أين ذهبت يا صديقى العسكرى »[5] ، و« كم يساوى رجل يدفع دمه لبلده »[6] ، و« لماذا لا نرتدى الأقنعة »[7] ، وعندما تسأل الأم/

الوطن ، رغم ما أثير من تساؤلات كثيرة : « هل بقيت أسئلة ؟ » يجيب المحقق/الشعب : « بقيت جميع الأسئلة »[٨] .

تحوى المجموعة أربع عشرة قصة ، وكلها - باستثناء القصة الأخيرة - ترصد معاناة المحارب المصرى زمن الحرب ، كما تعكس موقف الكاتب ، ونبض رجل الشارع تجاه التساؤلات المحيرة التى أعقبت حرب اكتوبر . أليس التفاف الأبناء ، كل الأبناء حول الأم/الوطن موقفا وطنيا يعكس ولاءنا جميعا : « أجدك تبكين . . تنتحبين . . تولولين . . فى فقد جوربك . . فى فقد ابنك . . فى فيلم سهرة التليفزيون . . فى صلاة الجمعة » .[٩] . . ومن ثم كان التفاف الأبناء وتعاطفهم لرأب الصدع : « جئنا ننقذ الصفوف . . واجب علينا » - « يا أمنا سامحك الله . . من منا فصلك عن أولادك » . ويتفجر الحب فى قصة « الأبيض » نحو جنودنا البواسل : « أين ذهبت يا صديقى العسكرى . . أحبكم كلكم . . أنتصر بكم . . لا أحد يحرمنى منكم » ، وفى قصة « رسالة فى زمن الحرب » يسرق المحارب من وقت راحته زمن الحرب لحظات يكتب فيها رسالة إلى أهله ، وفى الرسالة تتشابك هموم الميدان ، هموم الأسرة الكبيرة مع هموم الأسرة الصغيرة » . وفى « كلمات أسير » يتعاطف الناس مع الجندى الأسير ، يحتضنونه ، يعالجونه . . ، ليفرغ لهم ما بداخله من هموم أسرته الصغيرة .

وتبدو العلاقة بين الأب والإبن فى مجموعة « علامة الرضا » علاقة تواصل مستمر تفرضها لحظات الحرب والقلق . الأب فى حالة انتظار دائم وبحث مستمر عن الإبن الغائب » . والابن فى حالة ترقب مستمر . فى قصة « من تاريخ محارب »[١٠] تبدأ القصة بسؤال الأب عن ابنه فى حوار بينه وبين زوجته : « هه . . جاء الولد » . وعندما يأتى الحديث عن الإبن يأتى مضافا إلى أحد الضمائر تأكيدا للتواصل المستمر بين الاثنين .

وفى قصة « الوقوف فى الشوارع »[١١] - مثلا - تردد كلمة الابن والأب والأم مضافة إلى أحد الضمائر أكثر من ثلاثين مرة : « ابق معى يا بنى » ، « جدول امتحانات ابنى معلقة فى ذيل نتيجة الحائط » ، « ابنك مريض » ، « يا بنى أسبقك إلى الصحراء » « ابنك نام على رصيف البحر فى عز البرد » ، « أبى العزيز » ، « وجدت ابنك يا ترى » . . ومن هنا تأتى الإدانة الدامغة للأم التى تعبث بمقدسات أمومتها كما فى قصة « على هامش السيرة » ، التى سيأتى الحديث عنها . [وفى قصة« الوقوف فى الشوارع » نقرأ : « ضبطوا أمى فى بيت مشبوه . . قبضوا عليها . . كان لابد من الهروب » .

[وفى قصة « تائه فى مدينة الملح »[١٢] يكون الأب هو المسئول عن سقوط الإبنة . حيث تطفو على سطح وعى الإبنة التى سقطت صور مخزونة فى داخلها : « رأيت أبى يضاجع طفل ابن عمى » وكانت هذه الصورة المقززة مبررا كافيا لسقوط الإبنة ، كما كانت مبررا للمناخ العبثى الذى ساد القصة . .

وإذا كان قد تراءى لنا فيما قدمناه أن محمود عوض عبد العال الذى اخترناه مثالا لجيل السبعينيات يطرح من خلال كتاباته وجهة نظره إزاء ما يحيط به من أحداث ترتبط بالمصير الإنسانى وأن قصصه تعكس تعاطفا فياضا مع أبناء وطنه ، فإن هذا لا ينفى المناخ العبثى الذى يسود كتاباته برفضه القاطع لكل أشكال السرد والحكى التقليدى واللغة النمطية . وقد درج النقاد تبريرا لهذه العبثية على اللجوء إلى الظروف والعوامل الخارجية التى سادت العالم بمنطقها المشوه التى طبعت الكتابات بطابع القتامة والسوداوية والغموض والعبث . وقد يكون لهذا التبرير وجاهته ، لكننا سنعمد فيما يأتى إلى النصوص نفسها ، لنرى من خلال المعالجة الفنية ما إذا كان ثمة ما يبرر هذا المناخ العبثى أم لا .

أول ما يلفت نظر القارىء المتفحص ذلك التداخل بين الوعى واللاوعى . وبين الواقع والتهويمات الفانتازية أو بين الخارج والداخل . ولعل هذا التداخل من أهم عوامل التغريب والغموض اللذين يكتنفان كل كتاباته ، وقد أتاحت له هذه الحرية الكاملة فى التنقل والارتداد من الخارج للداخل فرصة مواتية فى توليد الصور العشوائية وبعثرتها فى تركيب يبعث على الدهشة . وقصة « على هامش السيرة »[١٣] تصلح مثالا طيبا للتطبيق ، ففيها ذلك المناخ العبثى الذى لا تخطئه العين ، والناتج عن التنقل الحرّ بين العالمين : الخارجى والداخلى . يبدأ الكاتب قصته بمشهد خارجى يصور مجموعة من الجنود داخل عربة عسكرية : « مقعدان محشوران بكتل عسكرية داخل عربة جيب » ومن هذا الواقع الخارجى ترتد الشخصية المحورية إلى داخلها لتطفو على السطح صور مخزونة فى اللاوعى ، وقد حركت هذه الصور الكامنة فى أعماقه بعض الإشارات العابرة فى الخارج : « امرأة تدفع عربة أطفال » . . بعد قليل وعبر التداخل بين الخارج والداخل نعلم أن ابنه الوحيد قد مات : « ابنك منصور

مات » ، « تركته أمه مع إخوته فى حجرة مغلقة . . ضاق المكان بالزمن الممطوط . . يصرخون . . يضربون بعضهم ينبشون عيونهم والباب الموصد والجدران . . حلوقهم محروقة الدموع . . يترقبون وقع أقدامها . . لا تأتى . . الولد مستسلم لأفكاره التى تضيق عن رؤية الشارع . . حشر ساقه من خلال كسر فى زجاج البلكون المغلقة . . تدلى يرتجف . . من السوق عادت مع ثرثرة جارتها . . كان قد تعمق فى الموت مذبوحا . . »

[ويستطيع القارىء المتمرس أن يتلمس بعض الإشارات التى تضىء له هذه الرؤية ، والتى يجدها مبعثرة فى ثنايا القصة : « داسو كلبا غبيا مغمض العينين » ، « طفل يأخذ حبة عنب ويفلقها ويضحك ويأكلها » ، « على عجل دخل مبتور الساقين لشظية » ، « سيجارة مبتورة الساقين منقولة من فم إلى فم » . فإذا ما أضفنا إلى هذه الإشارات المضيئة الجو الخانق فى العربة الجيب ، وكلمة « محشوران » فى العبارة التى بدأ بها القصة ، وأنه فى زمن الحرب اتضحت لنا بعالم القصة ، وتأكد لنا أننا بإزاء شخصية تعانى أزمة داخلية لم تستطع السنوات محوها ، وكانت هذه الأزمة مبررا كافيا لما ساد القصة من مناخ عبثى ، ويكون الكاتب قد نجح فى إحداث نوع من التوازى بين الشكل والمضمون . على أن هذه الأزمة ليست هى بؤرة الحدث ، وإنما تأتى طافية على السطح مما يؤكدتعاطف الجندى مع أسرته الصغيرة التى تشكل جزءا من الأسرة الكبيرة .

ومما ينفى تهمة الجمود المطلق ، والخلو من المشاعر التى أطلقت مؤخرا على كتاب السبعينيات ما يلاحظ على قصص المجموعة من استئناس الجمادات ، و« أنسنة » الأشياء ، لإضفاء صفات الإنسان ، وخلع مشاعر التجاوب والتعاطف الإنسانى عليها . وخير مثال نسوقه لذلك قصة « الأبيض » فقد خلع الكاتب على عساكر الفريقين فى لعبة الشطرنج صفات الجنود فى الواقع . . وجعل تحركهم على الرقعة الخشبية وكأنه تحرك على أرض الواقع ، وأوحى إلى القارىء فى مهارة من خلال مخاطبة هذه النماذج الخشبية بأن ما يحدث معركة حقيقية واقعة : « أحد الملكين منغمسٌ فى مشاكله متردد . . عساكره من حوله . . خائفون . . قابعون فى حدودهم . . مستشاروه فى لون الأرض . . تقدم على جنودى . . محاولا فتح طريق بين الصفوف . . بقايا طعامه هدية . . خطة نابليون . . الطابية . . والفرسان على خط متقدم . . » .

ويتميز محمود عوض عبد العال فى قصصه بتلك التوليدات ، وذلك الاختيار الواعى الحر للغته وقدرته الفائقة على علاقات خاصة من عناصر اللغة العادية كاشفا عن الطاقات التعبيرية الكامنة فى اللغة العادية : فى اللفظة ، وتركيب الجملة ، وفى الفقرة . . وهو ما عناه « تشوفسكى » بقوله : « إن اللغة خلاقة تتكون من عناصر محدودة وتنتج أو تولد أنماطا لا نهاية لها » ، وبعيدا عن تعقيدات الأسلوبيين (فلغة محمود عوض عبد العال تحتاج إلى دراسة معملية إحصائية أسلوبية ، نقول بأنها لغة متوترة مشحونة مقطعة متداخلة ، ومركبة تركيبا خاصا ، وهى لغة تسير فى خط مواز تماما مع رؤيته الفنية ، وصوره المبعثرة ، ومضمونه العبثى . وفيما قدمنا من نصوص ما يكفى للتدليل عما ذهبنا إليه .

إن جيل السبعينيات ظاهرة قائمة مجتاحة ، من العبث تجاهلها ، وتحتاج مناكتاباتهم إلى متابعة نقدية ، ودراسة جادة بدلا من التحذير المستمر من خطورتهم ، فهم شريحة حية نابضة من مجتمعنا المصرى ، لا ينفصل عنهم ولا ينسلخون منه . ولعل ما قدمت فى هذه الدراسة عن إنتاج محمود عوض عبد العال - أبرز كتاب السبعينيات وأكثرهم تقريبا - وما قدمه ويقدمه الزملاء قد أوضح مافى كتاباتهم من وعى ونضج ، وقدرة فائقة ، ورؤية واضحة ، وتعاطف وتجاوب ، ومشاعر فياضة . .

طنطا : د . محمود الحسينى

هوامش :

(١) د. شكرى عياد - مجلة فصول - يناير ١٩٨١

(٢) صدرت عام ١٩٨٣ عن سلسلة « كتاب المواهب » وصدر له من قبل مجموعته القصصية الأولى « الذى مر على مدينة » عن دار المعارف ١٩٧٤ كما صدرت له روايته الأولى « سكرمر » عام ١٩٧٣ . وروايته الثانية « عين سمكة » عام ١٩٨١ . .

(٣) قصة « علامة الرضا » ص٥

(٤) قصة « الأبيض » ص ١٣

(٥) قصة « الأبيض » ص ١٥

(٦) قصة « رسالة فى زمن الحرب » ص ٢٠

(٧) قصة « أوديب قابل أخته » ص ٧٥

(٨) قصة « علامة الرضا » ص ٧

(٩) قصة « علامة الرضا » ص ٦

(١٠) قصة « من تاريخ محارب » ص ٩١

(١١) قصة « الوقوف فى الشوارع » ص ١٠١

(١٢) قصة « قصة تائة فى مدينة الملح » ص ١٤٣

(١٣) قصة « على هامش السيرة » ص ٨١

مع المازنى ... و : ملاحظات حول نقد عاشق لمعشوقه

سامى خشبة

هل هو اكتمال دائرة الزمن ؟ أم هى عودة التاريخ الوهمية إلى بدايته ؟ أم هو اعتياد العقل ــ أقصد عقلنا ــ على العودة المكرورة إلى القضايا التى سبقت مناقشتها ، كأنما لم نناقشها من قبل أبدا ولم نقطع فيها برأى ؟

أم هو تفاعل عقل ووجدان جديدين ، تفاعلا طازجا وساخنا ، مع واحد من أخطر شخصيات وظواهر حياتنا الأدبية الحديثة ، وأكثرها تعرضا للاستهانة والظلم وسوء التقييم ، لكى يكتشفاها لنا من جديد ، فكأننا لم نعرفها من قبل أبدا ، رغم كل مزاعم المعرفة ومحاولات الترويض والاعتساف . . . والتجاهل ؟

يكتب فاروق خورشيد عن إبراهيم عبد القادر المازنى ، فكأنما لم يكتب أحد عن المازنى من قبل ، وكأننا لم نقرأ شيئا من قبل لهذا الروح المعذب والقلم الفنان والعقل المولع بالتجريب والتأمل ، والإيغال ــ رغم التجريب والتأمل ــ فى خامة الحياة الحقيقية الدافئة ــ والخروج من توغله بمفاهيم أصيلة وعميقة لكثير من جواهر الأشياء التى كان يغوص دائما بحثا عنها دون انتظار لشهرة ، ولا ابتياع لمغنم ، ولا توثيق لعلاقة قد تحميه من غوائل الزمن .

يكتب فاروق خورشيد عن إبراهيم عبد القادر المازنى ، فكأنما هو المازنى ، أو كأنما تقمص أحدهما الآخر وسرى أحدهما فى شعيرات ذهن صاحبه : الساعى إلى استيعاب إنسان قد يصبح هو الإنسان ذاته : من منهما يملك الآخر ؟ وأيهما يكون الأصل وأيهما الصورة ؟ وأين نقطة البداية فى محيط الدائرة ؟ ولكن من الذى يزعم العثور على شخص المثّال فى تمثاله ؟ وهل كان التمثال كامنا فى الحجر قبل نحته ، أم كان معناه كامنا فى عقل المثال ، ولم يكن كامنا فى الحجر غير احتمال القالب والشكل ينتظر إزميل المثال ويديه ورؤيته ليكتسب المعنى ، يتشكل ويتجسد فى وجود مؤثر ؟

تبدو كتابات المازنى (مقالاته المجموعة أساسا ، ومحاولته المسرحية . . ثم بعض ما كتبه عنه : القليل البارز الذى معه (د. شوقى ضيف أساسا) والكثير المتحيز ضده (د. عبد العظيم أنيس ود. عبد المحسن طه بدر) . . تبدو هذه الكتابات كأنها «المادة الخام» التى سيكون على إزميل فاروق خورشيد ويديه ورؤيته أن يستخرجوا منها «الشكل / المعنى / التجسد» الذى كان احتماله كامنا داخلها : يلقى الإجلال الإنشائى أحيانا ، وكثيرا ما يلقى الاستهانة وسوء الفهم وسوء التقدير ، تحت وطأة عدو من أعداء «الفن» الغلاظ ، وأعداء حساسية الإنسان والحقيقة الفنية الرهيفة على رأسهم التقييم «الايديو / سطحى» : (ايديو ــ من ايديولوجى غير تاريخى ــ لا يضع اعتبارا للتاريخ الحقيقى

للنص الفنى ولكن يتمسك بحرفية النصوص النظرية للمنهج مجردا إياها ــ بدورها ــ من تاريخيتها ، و : سطحى : من الإدراك التعميمى للمستخلص الذهنى للعمل الأدبى ، دون أدنى محاولة لتحليل متصاعد لـ «نص» العمل فى ضوء تاريخه ، والمعرفة التى يستند إليها النص ، واللغة الفنية التى تجسد فيها هذا النص . فدون هذه العملية النقدية الثلاثية الأبعاد ، يتحول «المعنى الكلى» للعمل الأدبى ، إلى مجرد «مستخلص» ــ بضم الميم وفتح اللام ــ يمهره الناقد فى رأس كلامه بختم التقدم أو الرجعية . وإذا بالختم يبدو فى النهاية مناقضا للمنهج النقدى ذاته : إذ يتطلب هذا المنهج بالذات التعامل مع كل الحقيقة : تاريخها ، وبطانتها المعرفية والنفسية ، ونسيجها وبنائها ــ وليس مع المستخلص المطلوب تعليبه منها) .

ولكن كتابات المازنى ، وبعض ما كتب عنه ، تبدو فى الكتاب أيضا ، ومع تصاعد تحليل فاروق خورشيد لـ «تاريخيتها» وبطانتها المعرفية والنفسية ، ولغتها ـ نسيجا وبناء ــ كأنها الخيط الذى «يلضم» إليه فاروق حبات عرق ذهنه هو ، إذ يكدح منطلقا على طول مضمار المازنى وفى عمق أغواره الكثيفة المياه والبعيدة القاع !

نحصل فى النهاية على قراءة للمازنى ليس لها سوى أنداد قلائل فى تراثنا النقدى الحديث ونحصل أيضا على «نص» جديد ، لفاروق خورشيد ، سيكون على «نقد ــ النقد» المصرى أن يكدح طويلا فى مضماره وفى عمق أغواره ــ إذا كان نقد النقد المصرى راغبا فى بناء نفسه بمواد أصيلة حقا ونقية الصلابة جلية وقاطعة النصال .

* * *

يكتب فاروق خورشيد عن إبراهيم عبد القادر المازنى ، فكأنما هو المازنى : حيا ، جديدا ، ساخنا ساخرا ، منتقدا ، متأملا ، حزينا ، ومكافحا ضد ثلاثة من أعداء الاستنارة ، ومن أعداء التجرد الموضوعى والتاريخى ــ الفنى والعلمى ــ الكبار ، وأعداء حرية عقل الكاتب وروحه : الجهل المتحيز ، وغلظة الإحساس ، واللامبالاة بالقبح أو بسيطرة العادى والسطحى على وجود إنسانى فريد وبالغ العمق (وجودنا) : بل إقرار القبيح والعادى كأنه الوجه الصحيح للحياة .

يكتب فاروق خورشيد عن «كفاح» المازنى ضد الأعداء المسوخ الثلاثة ، فيبدون كأنهم ما يزالون على بأسهم الشديد وقوتهم ، بل يبدون كأنهم ازدادوا على بأسهم بأسا وتضاعف عددهم ، وكأنما يتغذون بدماء من يكافحونهم وعقولهم .

* * *

فى الفصل الأول من فصول الكتاب التسعة ، يكتشف فاروق خورشيد المعنى الذى رآه لـ «ريادة المازنى» ـ فالمازنى واحد من الرواد :

«الواقع أنه لم يتناول كاتب من جيل الرواد تجربة الإبداع الفنى ، بمثل ما تناولها المازنى . ولست أعنى أن أحدا منهم لم يكتب عن معاناة الخلق الفنى ، وإنما أعنى أن المازنى هو الوحيد الذى تناولها من الداخل ، بينما تناولها الآخرون من خارجها بالتحليل والدرس . .»

وهو ينشغل بقضية أو تجربة الإبداع الفنى « من الداخل » بعد أن كان قد اكتمل تكوينه ـ مع أبناء جيله من الكتاب ـ بالتفاعل مع حركة التجديد وإعادة تشكيل الذات ، ومع حركة الاستقلال الوطنى والتجديد الاجتماعى ، ثم تفرقت ـ بعد ذلك ـ بهم السبل فى طرق البحث عن وسائل ومناهج التجديد وبناء الذات القومية (فكريا ، وفنيا) التى أعيد اكتشافها : كانوا قد عرفوا ـ من الثورة الأولى التى لم يشر فاروق إلى اسمها ولا تاريخها وإن كنا نفهم أنه يقصد الثورة العرابية التى امتدت إلى ثورية مصطفى كامل الرومانتيكية ـ هويتهم ومكانهم من العالم ، وكانوا على وشك أن يسلموا أمورهم للثورة الثانية (لم يسمها فاروق ايضا وإن كنا نفهم أنها ثورة ١٩ ـ وهناك احتمال آخر إذا عدنا لمطابقة الملابسات من كتب التاريخ السياسى الاجتماعى : الثورة الأولى هى ١٩١٩ ، والثانية هى التى كانت أجنتها تتخلق بعسر لكى تولد فى ١٩٥٢) :

« كانوا يزيلون عن الروح العربية أثقال الكلمات المتحجرة ، وكان ـ وكانوا ـ يخرجون من الكهوف التى دفنوا (إقرأ : دفنت فيها الروح العربية . .) فيها وطووا أمدا . . . ومن قلب صار كالحجر ، يخرج سر نبض مصر العربية وسر جوهرها . . . »

هذا صحيح عن المازنى ، ولكنه صحيح أيضا عن فاروق وجيله ، وربما عن الجيلين : الذى يتوسطهما والذى يتلوهما : « والنفس المتسامية الحساسة ترى الجمال وتحسه ، وتعيش الجمال وتحسه ، وتكتب الجمال وتحسه ، ولن تجد آخر الأمر إلا مزيجا من القبح فى كل ما حولها وما يحوطها وما يغلفها . . . » ولكن فاروق لا يريد أن يغرق فى تأمله لذاته ـ فهو يكتب عن المازنى لا عن نفسه ، أو هو يكتب عن نفسه من خلال المازنى ، ولذلك يعود مباشرة بعد الكلمة الأخيرة لكى يقول ، موضوعيا ومتجردا ، وذاتيا ومتجردا أيضا : « كذا روح المازنى الفنان وهذا عناؤه ، وكذا روح كل فنان مصرى عربى وهذا عناؤه ، وكذا الروح الاصيلة فى كل مصرى وهذا عناؤه » يمتزج بذلك المازنى وكل فنان مصرى عربى (لاحظ التخصيص) وكل مصرى ، ويمتزج أيضا الصوت الموضوعى : المؤلف يتحدث عن موضوعه ، والصوت الذاتى : المؤلف يتحدث عن « كل » ما هو شبيه ـ قرين ـ بموضوعه ، و « هو » الذى يتحدث عن الكل . إنه يعثر على ذاته فى موضوعه ، وقد يكون العكس هو الصحيح ، إذ يجد الموضوع تجسده الحقيقى فى هذه الذات التى تدرس لتتموضع ، وتتأمل لكى تستحضر موضوعها فى ذاتها . ولكن من الذى ينكر أنه من غير هذه اللمسة ـ الخاصية الأصيلة فى أى إبداع فنى ـ لا يعدو النقد أن يكون تجربة فى معمل لا شأن للعالم بما يجرى فى زجاجاتها الميتة ؟!

***

يقول فاروق :

« إن كان هو نفسه يجد كل هذه الحيرة وكل هذا العناء فى فهم نفسه وفى كشفها والإبانة عنها ، ألا نقدم نحن بعض عناء فى فهمه ومحاولة تلمس حقيقته . ياكم جعلتنى أعانى معك فى حبك وبغضك ، فى ثورتك العارمة وهدوئك المخيف ، فى رقة الحس تكشفه فصول برمتها ، وفى العاطفة تملأ عطافك وتهز قلبك فلا ينطق إلا ما يخفى نفسك ويبعد الحقيقة عن وجدانك المستتر الخبىء . . ولكنه وعد أن نلتقى ، أنت فى حروف على ورق قديم اصفرَّ وحال ، وأنا ألهث حبا وفهما واستمتاعا عسى أن ألتقى بك ، **وما أبعد ما أطلبه إن كان الكشف والفهم ما أريد . . . وما أقربه إن كان لقاء التراب مع التراب إن كان هذا ما أبغى** » .

إنه لا يكتب ، إنما يتكلم . لاحظ تكرار : « إن كان » كأنها ـ « لازمة » مفاجئة أخذها اللسان عن الأذن دون موجات صوت فى الهواء ! . . . ويواصل فاروق : « وأنا أذكرك وأريد أن يذكرك الأحياء من بعدى جيلا بعد جيل . فمهلا لأن العناء طريق القلم ولأن قلبك النابض يشتعل فى قلبى العليل كلما قرأت وتاهت عينى فى سطورك وكلما كشفت كلماتك عن سر فيك » . .

. . لقاء التراب مع التراب هو ما يبغى فاروق من المازنى ، وقلب الموضوع النابض (الحى ما يزال) يشتعل فى قلبه . ومع ذلك فإنه يعطينا الكثير من الفهم ، ومفاتيح للمزيد منه إن اشتعلت فى قلوبنا ـ مثله ـ جمرة من ذلك الحب . (قال لى إنه حين قرر الكتابة عن المازنى قبل نحو ثلاثين سنة ، كان يريد أن يكتب رسالة جامعية . ثم وقع فى حب المازنى (وأعتقد أن المازنى كاتب يعشق أو يبغض ـ لا حياد معه . ولكنه إن فُهِم عُشِق) ولم يكف عن قراءته ولا عن محاولة الكتابة عنه منذ ذلك الحين . توحدت الذات مع الموضوع وقال : لا أريد أن أكسب شيئا من المازنى ، إنما أريد أن أعلن إدراكى له (وفهمت : « إدراكى » أيضا لذاتى) .

حينما يحدث ذلك التوحد بين ناقد وموضوعه ، لابد أن يتحول التحليل إلى استبطان ، ويستحيل التقسيم التشريحى . لا نستطيع تشريح كائن حى ويظل حيا . النزعة العملية الممتزجة بحس أخلاقى محايد تملى قتل ذلك الكائن قبل تشريحه . . لم يكن المازنى حيا حين قرر فاروق الكتابة ـ أو نشر كتابته ـ عنه . ومع ذلك فقد كان قلب المازنى «ينبض» ما يزال فى قلب ناقده . ولذلك لم يكن من الممكن أن تحدث عملية التحليل التشريحى . إنما كان لابد أن يبتكر المنهج الذى يستطيع رؤية « الكل الحى » فى كل جزئية وفى كل تجلٍ من جزئيات أو تجليات المازنى . قلت : كان لابد أن « يبتكر » المنهج . وكان الأصوب أن أقول : يكتشف . لأننى أعتقد أن فاروق اكتشف منهجه فى كتابات المازنى نفسه (وهو) لم يكتب أساسا إلا عن مقالات المازنى المجموعة : قبض الريح ، حصاد الهشيم ، خيوط العنكبوت . . الخ ، وعن شعره ، وعن

محاولته المسرحية ، ثم عن بعض نقاد المازنى السابقين كما أسلفت . ولكننى لا أقصد أن فاروق عثر على الصياغة النظرية لمنهجه فى بعض كتابات المازنى - رغم أن المازنى له صياغات نظرية نقدية كثيرة تأثر فى معظمها بنقاد الرومانتيكية والترانسندنتالية فى اللغة الإنجليزية (البريطانيين والأمريكيين) . وإنما أقصد أن الاستبطان الصادق والمعايشة الحميمة لكتابات المازنى من جانب كاتب يتجاذبه التاريخ والواقع ، والتحليل النقدى والتركيب الإبداعى ، ومثالية الطموح وإقرارية النماذج الثابتة ووجدانية الصوت وعقلانية الحرف مثل فاروق خورشيد ، لابد أن يسفرا عن اكتشاف استحالة فهم المازنى إذا أخضع للتحليل التشريحى : أو ، إنه لا يمكن استبقاء عشق المازنى - ومن ثم فهمه - إذا قطعت أوصال حياته وأعماله إلى مراحل ، تسبقها مقدمات مستقلة وتتلوها تطبيقات عملية وتختمها استنتاجات وخلاصات . فالمازنى « كله » وعصره وهمومه وقضاياه ، يحضر دائما فى كل مقال بصرف النظر عن موضوع المقال أو حتى تجربة القصيدة ، ويحضر دائما بكليته فى كل مرحلة . لا ينفى هذا أن المازنى قد « تطور » ولكن تطوره العقلى كان تطور الكيان العضوى الحى : ولم يكتب - أو ربما لم ينشر - قبل أن تكتمل ملامحه التى سوف تنمو فيما بعد ، وسوف يخلص لها لحد الموت ، وسوف تنبع منها تغيراتها وتتشكل تجاعيد الزمن عليها ، وبحيث يظل هو ، هو : بالمكونات ذاتها ، دون أن تكون ذات الخلايا ، تماما مثلما لا يولد الجنين إلا بعد أن يكتمل نموه فى رحم أمه وتتشكل ملامحه التى سوف تتشكل عليها تجاعيد الزمان ، ليظل هو ، هو ، مجددا خلاياه على امتداد عمره .

يتخلى الكيان العضوى المتنامى عن خلاياه الميتة ، أو التى اكتشف ألا جدوى منها (هكذا يدرك فاروق تخلى المازنى عن كتابة الشعر وعن كتابة الدراما المسرحية ، دون أن يتخلى أبدالا عن الشعر ولا عن الدراما) .

يقول فاروق ، فى أجمل فصول هذا الكتاب الفريد (رحلة عقل) :

«نحن لا نحب التقسيمات والتحديدات وخاصة ما يتعلق منها بحياة الأفراد . فعندنا أن الإنسان كل متكامل لا ينبغى أن تعمل فيه مباضع الجراحين لتقسيمه إلى مراحل . كما أن عندنا أن الفن كل متكامل ولا ينبغى أن يخضع لمن يقسمونه إلى عصور ومدارس (يقصد العمل الفنى) فالحياة كل متصل والإنسان شىء متكامل ، والفن حصيلة متمازجة تسلم جزئياتها كل إلى الآخر حتى يتبلور الشكل وتتضح المعالم . . إلا أن الرؤية نفسها تحتاج إلى تلبث ووقوف عند لحظة أو عند موقف ، لأنه لابد للاهتداء إلى صورة الكل المتكامل ، من معرفة المعالم البارزة فى كل طريق تسوق إلى نهايته وتؤدى إلى غايته . والمهم أن تكون هذه المعالم إنسانية ، لا تقسم الفرد وإنما تبرزه ولا تقسم حياته وإنما تطورها» (يقصد : تبرز تطورها) .

إذا نظرنا إلى الفصل الطويل الذى خصصه فاروق لتجربة المازنى المسرحية ، كفصل مستقل ، أى بنظرة مناقضة لهذا المنهج نفسه ، أعجبنا الفصل بتحليله الكلى والتفصيلى لتلك التجربة : فهم نقدى متقدم للفن المسرحى والدرامى ، مع قصور واضح فى الإبداع الدرامى من كل جهة — فالفصل ، منفصل عن «حياة المازنى» الأدبية والفكرية والشعورية التى تتجسد من خلال الجزء الأول من الكتاب (وفيه سبعة فصول) : إنه يفصل تلك التجربة المسرحية — رغم محاولاته لأن يجد علاقة بينها وبين غيرها من تجارب المازنى الأدبية والفنية باعتبارها محاولة للتجريب الفنى واللغوى من جانب كاتب عاشق بطبيعته للتجريب . ولكن هذه المحاولة لا تنجح فى اكتشاف الصلة العضوية بين تلك التجربة — وهى تجربة بالغة الخصوبة فى جانبها النقدى بالغة الهزال فى جانبها الإبداعى — وبين الحياة الكلية للمازنى .

ولكن ما يدهشنا ، هو ضخامة حجم هذا الفصل بالنسبة لبقية فصول الكتاب : فقد خصص المؤلف لكل كتابات المازنى النقدية : نحو ١١١ صفحة ، وخصص للتجربة المسرحية وحدها — نقدا وإبداعا — ٨٨ صفحة ، وخصص نحو ٤٠ صفحة لمناقشة نقاد المازنى . ولم يخصص للقصة والرواية — مجال تجلى عبقرية المازنى الإبداعية الحقيقى سوى سطور متفرقة هنا أو هناك ، الأمر الذى يوحى لى بأن هذا الفصل ، انتزع من تلك الرسالة الجامعية القديمة التى لم تتم . . وهذا الفصل قد نشر على أى حال عام ١٩٧٠ فى مجلة المسرح القاهرية وربما لهذا السبب قد اتخذ هذا الفصل وضعه الناتىء فى الكتاب كله .

ومع ذلك ، فلابد أن نتوقف قليلا عند الصفحات الأخيرة من الفصل المخصص للمسرح ، والتى تحدث فيها المؤلف عن السمات الدرامية «فى أعمال المازنى القصصية والروائية ، والتى يجيب فيها المؤلف ـ باختصار مركز وبحساسية نموذجية العمق ـ على التساؤل عن سبب فشل المازنى فى الشعر والمسرح :

يقول فاروق :

. . . «ذلك أن المازنى نجح نجاحا كبيرا فى الأعمال الذاتية ، أى فى الأعمال التى تستمد مادتها ووجودها من تعبيره المباشر عن نفسه ، أو من تعبيره المستكن تحت شخصيات يعرفها عن تجربة له معاشة وموقف له مستخرج من ممارسة الحياة فعلا . . ومن هنا نجاح المازنى فى فصوله ورواياته وقصصه التى تستمد شخصياتها وأفكارها من تجاربه الشخصية هو ، ومن هنا عدم ذيوع اسمه كدارس رغم الدراسات المتعددة التى شارك بها فى الحياة الأدبية عن بشار وأبى العلاء وابن الرومى وغيرهم . . بينما ذاع اسمه ككاتب وأديب . . ومن هنا أيضا عدم ذيوع صيته ككاتب للمقال السياسى . . . . . ومن هنا أيضا كان موقفه من شعره . . »

«الواقع أن موقف المازنى من الشعر هو نفس موقفه من المسرح . . لقد كان فى الشعر والمسرح معا يجرب تجربة جديدة ، وضع لها مقاييس ذهنية وفنية قبل البدء ، وقبل أن يخوض التجربة بطريقة تلقائية طبيعية تدفع إليها الحاجة إلى التعبير بهذه الأداة (وكان ينبغى أن يضيف فاروق : بهذا الشكل ، وبهذا القالب لتلك الأداة) دون غيرها . . .

«كانت هناك أسئلة كثيرة حول الشعر العربى ودوره فى المعاصرة الفنية ، وكذلك كان الأمر بالنسبة للمسرح ، وراح المازنى يحاول الإجابة عن هذه الأسئلة فى هذين الشكلين من أشكال التعبير ، فأوقع نفسه فى الصنعة والتكلف ، وأوقع نفسه فى المحاكاة والتقليد . وفى الشعر ، اعترف هو نفسه أن معظم شعره مترجم المعانى وربما الألفاظ والأفكار ولهذا أحرقه وتبرأ منه ، وإن كان الجهد الذى بذله فيه جهدا خطيرا من الناحية التجريبية . . وكذلك الأمر بالنسبة للمسرح . . لجأ إلى المحاكاة والاقتباس والتمصير فوفدت عليه التجربة ولم تعد نابعة منه ، وضاع جهد الإبداع فى جهد الريادة والاكتشاف فكانت العثرة . . . »

«وربما كان هذا الولع بالاقتباس ناتجا عن انبهاره بصورة هذين الفنين فى كل ما قرأ من أعمال فى الآداب الأجنبية . وربما كان الأمر أن الصورة فى ذهنه لهذين الفنين أن يكونا فى العربية كما هما فى الآداب المكتوبة بلغات أخرى تأصلت فيها جذور الفنين وتحققت فيها المعاصرة الفنية ، وقد حجب عنه هذا الانبهار صورة ذاته فضاعت فى ذوات الآخرين ممن قلدهم أو حاكاهم أو اقتبس أعمالهم . . . »

وإذا كان فى هذا الاقتباس الطويل ، نموذجا لقدرة الناقد العاشق على فصل ذاته عن موضوعه ـ حين توجب عليه الذاتية الحقيقية ذلك ، فإن فيه أيضا إشارات حادة البريق وساطعة إلى قضيتين من أخطر قضايا أدبنا الحديث ـ وربما أدبنا فى تاريخه الطويل ـ كله : قضية افتعال الفنان لإبداعه حتى لا يعود فنانا ولا يكون ما أفرزه من قبيل الفن ، القضية التى عرفها نقدنا القديم بالتمحل والتصنع ، وعرفها نقدنا الحديث بالتعمل والافتعال . ثم قضية التغريب وتأثيره فى احتذاء نماذج التعبير والبناء الغربية ، وانعدام الأصالة فى التجريب وإضاعة : «جهد الإبداع فى جهد الريادة» ويشتد وضوح هذا النموذج وتزداد أهميته عندما نراه مرتبطا بشخص أديب كإبراهيم عبد القادر المازنى . . . .

والمدهش أن نقاد المازنى ـ من خصومه ـ السابقين ـ لم يتوقفوا عند هذه الحالة من حالات فشله : لقد اكتشف هو نفسه الحقيقة فكف عن المحاولة واعترف ـ جزئيا ـ بالأسباب . وكان لابد من ناقد عاشق ، وصادق مع معشوقه ـ لكى يكشفها كاملة ويدفعها تحت عيوننا نستعين بها على فهم حالات أخرى من حالات الفشل لدى آخرين لا يملكون البصيرة ، ولا يملكون عشاقا صادقين يصارحونهم بالحق ، كما صارح فاروق خورشيد حبيبه بالحق ، وإن لم يكن قد أعطاه حبّه كاملا ، فمن حق المازنى على فاروق ـ والحالة بينهما كما عرفناها ـ أن يكتب العاشق عن روايات معشوقه !

سامى خشبة

الفنانة تحية حليم .. عاشقة مصر

سعد عبد الوهاب

« تحية حليم » .. عاشقة مصر !!

عشقت الناس فى مصر : حياتهم اليومية ، عاداتهم وتقاليدهم ، أفراحهم وأحزانهم . عاشقة لأرض مصر : بساطتها وانبساطها ، وتاريخها ، وكل الحضارات التى أنضجتها أرض مصر . بسيطة فى حياتها . تتحرك هنا وهناك كأنها نسمة رقيقة . تتحدث فى هدوء كأنها تبحث عن أرق الكلمات وأعذبها .

نشأت فى أسرة عريقة . كان أبوها ياوراً أول فى القصر الملكى ، وأمها فنانة عازفة على الآلات الوترية ، وقائداً لأوركسترا القصر الملكى . وورثت الفن عن أمها ، ووجد فيها الفن ربة عظيمة من ربات الفنون .

درست الفن منذ صباها المبكر على أيدى أساتذة مصريين وأجانب ، ثم سافرت مع زوجها ــ حينذاك ــ الفنان حامد عبد الله إلى باريس حيث التحقت بأكاديمية « جوليان » ، وظلت ثلاث سنوات متصلة تدرس الفن دراسة أكاديمية ، ثم عادت إلى القاهرة لتستقر فى بيتها/مرسمها المطل على نيل الزمالك بعد أن حصلت على جائزة « جوجنهايم » ، واقتنى متحف « جوجنهايم » لوحتها الفائزة فى المسابقة .

فى بيتها/المرسم ، ظلت الفنانة « تحية حليم » تدرس الفن لبنات رجال السلك الدبلوماسى إلى أن حصلت عام ١٩٦٠ على منحة التفرغ من وزارة الثقافة فتوقفت عن التدريس ، وكرست كل وقتها وجهدها للفن .

المرسم :

قطع من نسيج قبطى . نسيج إسلامى . بقايا أوان فخار عليها زخارف إسلامية . رسوم بالغة العذوبة أبدعها أطفال من اخميم والنوبة . أوانى نحاس إسلامية . أحواض وستائر رخام مملوكية . أكلمة نوبية . كراس ومناضد قديمة من عصور مختلفة ، ولوحات من أخشاب إسلامية قديمة حافلة . بوحدات من الزخارف العربية ، كل ذلك يغطى الجدران والأرض ويملأ الأركان .

قطط كثيرة تنتشر حيث تكون الفنانة الكبيرة تحية حليم . قطط كبيرة الحجم ، ناصعة البياض تجلس هنا وهناك فى أوضاع مختلفة . على المناضد ، وعلى الكراسى .. تتوزع فى نظام بديع فى ممر طويل على سجادة داكنة الألوان ، مزينة بزخارف مما تبدعه إخميم ــ صامتة لا تحدث صوتا أو حركة ، لا يزعجها قدوم زائر جديد كأنها تماثيل من رخام تزين هذا المرسم المقدس ، وتغمره فى جو أسطورى بديع .

لكل شىء فى هذا المكان صوت مميز ، جميعها يعزف لحنا واحداً عميقاً

صادراً من عمق التاريخ ولكن اللحن الرئيسى المميز ــ أعمال الفنانة ــ يعلو على كل لحن فى هذا المكان . وسط هذا الغنى تقف سيدة المرسم فنانة مصر ، تحية حليم ــ التى ابدعت المكان ، وأبدعت الأعمال العظيمة .

إن مرسم الفنانة « تحية حليم » قصيدة شعر رفيعة المستوى ، وسيمفونية أبدعت هى تكوينها ، وصار مهبط الوحى لفنها .

ooo

ربما كان الفن القبطى أكثر الفنون القديمة التى أثّرت فى فنها وأكسبته ثراءً ، وغلفته بغلالة من إنسانية عميقة .

وجدت فى النوبة مصدراً غنيا لفنها : الطبيعة ، والناس ، العادات ، والتقاليد ، البيوت ، والملابس بألوانها الزاهية . . صورت كل ذلك فى أسلوب بسيط يخلو من تعقيدات المفاهيم التقليدية والنظريات الحديثة . اندفعت تصور حياة النوبة فى تلقائية غنية وصياغة معاصرة للفنون القديمة ، وعلى الأخص الفن القبطى الذى وجدته حياً نابضا فى النوبة وفنونها .

ooo

سطح الصورة عند « تحية حليم » غنى بمساحات مشغولة بنسيج لونى قوى موشّى بفراغات بيضاء صغيرة ، أو سطوح مغطاة بمزيج من ألوان صفراء ، ورمادية ، وبيضاء . . مرصعة بلمسات من ألوان حمراء ، وزرقاء ، وبنية ، كأنها قطع دقيقة من أحجار كريمة تحفل بشخوص رقيقة ، أو أماكن لها قداستها كصورة « القُدْس » . يدعم بناء الصورة فى النهاية ، ويربط عناصرها ، خطوط وبقع سوداء لتكون الصورة سيمفونية من الألوان والخطوط والمساحات .

« الخبز من الصخر » ، « تقاليد النوبة » ، « نخيل النوبة » ، « بيوت فى النوبة » ، « زفة فى النوبة » . . صور أبدعتها « تحية حليم » عن النوبة . الإنسان فيها دائماً هو المحور والأساس .

الحركة محدودة ، ولكن العيون فى الوجوه فيها حديث طويل ، حديث صامت يحكى أفراح الإنسان وأشواقه ، ويحكى أيضاً عذاباته .

سعد عبد الوهاب

الفنانة تحية حليم .. عاشقة مصر

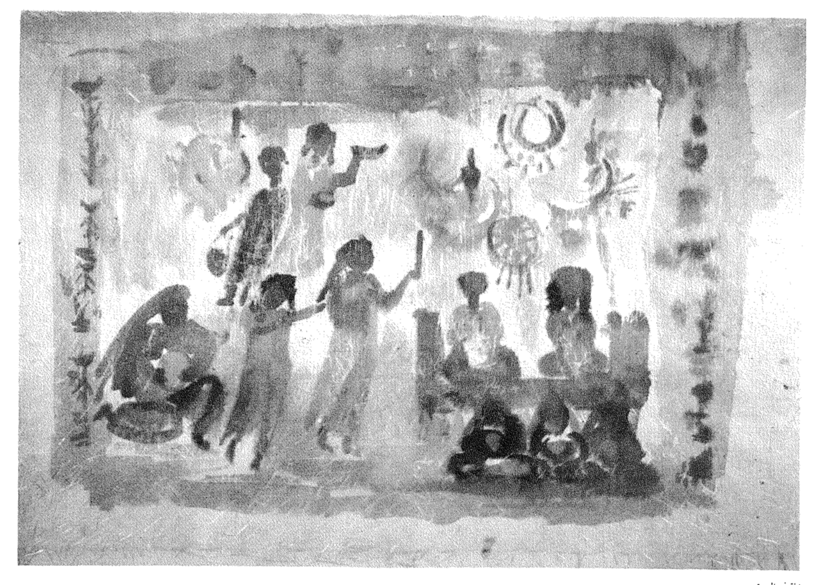


البخور



بيوت فى النوبة ــ ١٩٧٧

ألوان زيتية على قماش



زفة فى النوبة



تقاليد النوبة ــ تفصيل

مقتنيات متحف الفن الحديث ــ القاهرة



انتظار ـ ١٩٦١

ألوان زيت على قماش



الطهور ـ ١٩٧٦



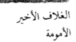
نزهة فى نيل النوبة

ألوان مائية على حرير



الغلاف الأمامى
الخبز من الصخر





الغلاف الأخير
الأمومة



نخيل فى النوبة ــ ألوان زيت

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ — ١٩٨٤

إبداع

كشــاف المجـلة
لعــام ١٩٨٤

أعد كشاف هذا العام فى ثلاثة جداول : الجدول «١» لرموز أنواع مواد المجلة للاستفادة منه فى الجدول «٣» . والجدول «٢» لموضوعات المجلة مرتبة ترتيبا أبجديا حسب أنواعها . والجدول «٣» للمؤلفين والكتاب مرتبا ترتيبا أبجديا ، مع الرقم المسلسل للموضوع ورمزه كما ورد فى الجدول «٢» .

« التحرير »

كشاف مجلة إبداع ١٩٨٤

(السنة الثانية)

جدول رقم (١)

المادة	الرمز	المادة	الرمز	المادة	الرمز
الشعر	ش	المسرحيات	مس	مناقشات	من
تجارب شعرية	تش	الدراسات	د	الفنون التشكيلية	ف
القصة	ق	المتابعات النقدية	مت		
تجارب قصصية	تق	شهريات	شه		

جدول رقم (٢)

(الموضوعات)

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العـدد	الصفحة
	١ - الشعر (١١٧) قصيدة			
١	أبي	حسين على محمد	١٠	٣٢
٢	أبي : ديمومة الحضور والغياب	صلاح والى	١٢	٦٠
٣	أحزان غرناطة	أحمد سويلم	٩	٥٢
٤	إحساس	محمد حلمى حامد	١٢	٤٥
٥	الاختبار	بدوى راضى	١١	٥٦
٦	أخشى عليك	أحمد محمود مبارك	٦	٥٢
٧	أربعة أقنعة لوجه عربي	عبد الحميد محمود	١٢	٥٤
٨	أسئلة إلى أمل دنقل	عبد العليم القبانى	٦	٣٩
٩	استطلاع النبوءة	مفرح كريم	١٢	٥٤
١٠	الإسكندرية	محمد إبراهيم أبو سنة	٩	٤٨
١١	أشجار الدم	محمد عادل سليمان	١	٥٣
١٢	أشواق رحلة العودة	محمد صالح الخولانى	١١	٤٦
١٣	اعترافات قطر الندى	أحمد مجاهد	٦	٥٦
١٤	اغتيال	صلاح والى	١٠	٣٦

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٥٣	السابعة	سيد محمد سليمان	١٠	٣٣
٥٤	سألت وجهه الجميل	نصار عبد الله	٢	٤٦
٥٥	السؤال	حميد سعيد	١	٥٨
٥٦	سأم	محمد حسين الأعرجي	١١	٤٩
٥٧	السفر في الأكوان	عبد الصمد القليسي	٢	٥٢
٥٨	سقوط الوجه الذى كنت أهوى	محمد رضا فريد	٤	٥٤
٥٩	سيرة جرح لا يندمل	حسين على محمد	١٢	٥٦
٦٠	شاعر فى المزاد العلنى	محمد أبو دومة	٩	٥٠
٦١	صفحات من كتاب الخروج	عبد الستار البلشى	٦	٤٢
٦٢	صلوات مصرية على أعتاب مدينة القاهرة	طه حسين سالم	٦	٥٠
٦٣	طائر يحترق	محمد إبراهيم أبو سنة	٥	٤٣
٦٤	الطيور تحترف الرعى والإقامة	بدوى راضى	٤	٥٦
٦٥	الظل	عبد اللطيف أطيمش	١٠	٣٨
٦٦	عبق	آسر إبراهيم	٤	٥٧
٦٧	عن ملامح وجهى وقلبى	عبد المنعم رمضان	٢	٤٧
٦٨	الغربة فى جزر المنفى	عباس محمود عامر	٧	٥٧
٦٩	الغرق فى الضجيج	فوزى خضر	٢	٥٦
٧٠	غنائية الليل والغزالة	فوزى عيسى	٧	٥٥
٧١	غيرت عاداتها الأقمار	عبد الحميد محمود	١٠	٣١
٧٢	فى ذكرى الشاعر محمود حسن إسماعيل	شوقى أبو ناجى	١١	٤٤
٧٣	فى موقف البعد	أحمد طه	١	٦٠
٧٤	قُدّاس الحب	عبير عبد الرحمن	٥	٦٢
٧٥	قصائد تبحث عن وطن	خالد على مصطفى	٢	٥٠
٧٦	قصيدتان	مى مظفر	٧	٤٦
٧٧	قصيدتان	هادى ياسين على	٧	٤٩
٧٨	قطار الجنوب	فاروق شوشة	٦	٣٥
٧٩	كابوس	نشأت المصرى	١	٥٧
٨٠	الكلمة	عبد المنعم الأنصارى	٥	٥٧
٨١	كيف صعد ابن الصحراء إلى الشمس	عبد الله الصيخان	٧	٤٢
٨٢	لجنود الأرض وقادة الحرب	أحمد فضل شبلول	١٢	٥٢
٨٣	لصوصية	عبد الرحمن عبد المولى	٦	٥٤
٨٤	ما تبقى	ملك عبد العزيز	٩	٤٧
٨٥	محمد الدماطى	كمال نشأت	٧	٣٥
٨٦	مدينة الحكماء	محمود مختار الهوارى	١٠	٣٤
٨٧	المدينة الضائعة المفتاح	يوسف الخطيب	١١	٣٩
٨٨	مراثى الجرح القديم	لؤى حقى	٣	٤٨
٨٩	مرثية عصرية لمالك بن الريب	عبد العزيز المقالح	٥	٤٥

٢ ـ التجارب الشعرية (٧) تجارب

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة

٣ ـ القصص (١٠٧) قصة

٤ - التجارب القصصية (١٢) تجربة

٧ - المتابعات النقدية (١٦) متابعة

٨ - المناقشات (١٦) مناقشة

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٢	تكلف الكاتب وحيرة القارىء	عبد الحكيم قاسم	٩	١١٢
٣	حتى لا تتحول إبداع إلى مجلة فصلية	إبراهيم عبد المجيد	٤	١٠٧
٤	خواطر حول عدد مايو من إبداع	د . عصام بهى	٧	١١٩
٥	خواطر مغترب عن عدد القصة القصيرة	بهاء طاهر	١١	١٢١
٦	دعوة للحوار حول الفنون التشكيلية فى مصر	كمال الجويلى	٦	١٢٣
٧	عفوا يادكتورة . . هذا إهمال جسيم	محمد المخزنجى	١٠	١١٣
٨	الفنون التشكيلية فى مصر بين التقليد والتجديد	د . صبرى منصور	٣	١٢١
٩	قراءة فى قصة « مجموعة قصصية »	د . محمود الحسينى	٥	١١٠
١٠	قراءة فى قصيدتى « عددان . . والفرح بالنار »	على محمود العليمى	٤	١١٣
١١	القصة القصيرة وهموم العصر	د . محمود الحسينى	٢	١٢١
١٢	كتاب القصة يتحدثون عن إبداعهم (استطلاع)	أحمد فضل شبلول	٨	١٤٤
١٣	المتغير الجمالى فى قصص « إبداع »	د . حلمى بدير	٦	١٠٥
١٤	ملاحظات حول نقد الفن التشكيلى	د . رائف بهجت	٧	١٢٢
١٥	ملاحظات حول قضايا القصة القصيرة فى السبعينيات	د . عبد الحميد إبراهيم	١٠	١٠٤
١٦	واقعنا الثقافى . ومجلة إبداع	سليمان فياض	٢	١١٥

٩ - الشهريات (٨) شهريات

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	أفكار عن الحداثة وتجربتها	سامى خشبة	٧	١٠٥
٢	« بالأمس حلمت بك » . . القصة بعد المجموعة وقبلها	» »	١٠	١١٨
٣	عن التاريخ والفن والمعرفة	» »	٣	١١١
٤	عن الستينات والحساسية الجديدة	» »	٨	١٥١
٥	عن صلاح عبد الصبور فى ذكراه الثالثة	» »	٩	١١٨
٦	مسألة الحقيقة الفنية : التزييف ، والوعى ، والرؤية	» »	٥	١٠٣
٧	هذا الأدب . . وهذا العصر	» »	٤	١٠١
٨	مع المازنى . . وملاحظات حول نقد عاشق لمعشوقه	» »	١٢	١٢١

١٠ - الفنون التشكيلية (١٢) دراسة وملزمة بالألوان

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	جمال السجينى . . تشكيلات نحتية على أوتار القلب الحزين	كمال الجويلى	٧	١٢٦

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٢	سيد سعد الدين والتصوير النحتى	محمود بقشيش	٢	١٢٥
٣	على دسوقى . . والفن البرىء	» »	٥	١٢٣
٤	الفنانة تحية حليم	سعد عبد الوهاب	١٢	١٢٧
٥	الفنان حامد عبد الله رائد الحروفيين العرب	صبحى الشارونى	١١	١٢٥
٦	الفنان عبد الهادى الجزار	د . صبرى منصور	٩	١٢٢
٧	الفنان عدلى رزق الله والعزف بالألوان	صبحى الشارونى	٤	١٢٣
٨	الفنان عز الدين نجيب	محمود بقشيش	١٠	١٢٤
٩	الفنان على المليجى والتشكيل على المسطحات	عبد الرحيم يوسف الجمل	٣	١٢٦
١٠	قراءة نقدية فى لوحات الفنان المغربى أحمد بن يوسف	محمود بقشيش	٨	١٥٨
١١	محمود بقشيش . . هندسية العفوى ومنطقية التلقائى	شاكر عبد الحميد	٦	١٢٥
١٢	من الكشف عن أعماق الواقع إلى البحث عن لغة جديدة	عز الدين نجيب	١	١٢٢

جدول رقم (٣)

المؤلفون (٢٤٨ كاتبا)

مسلسل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز	مسلسل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز
١	آسر ابراهيم	٦٦	ش	١١	أحمد زرزور	٤١	ش
٢	ابتهال سالم	٨٦	ق		» »	٧	تش
٣	إبراهيم عبد المجيد	٦٩	ق	١٢	أحمد سويلم	٣	ش
	» »	٣	من		» »	٩٤	ش
٤	إبراهيم فهمى	٩	تق	١٣	أحمد الشيخ	٢	ق
٥	إبراهيم نصر الله	٤٩	ش		» »	٥٠	ق
٦	إحسان كمال	٩٠	ق	١٤	أحمد طه	٧٣	ش
٧	أحمد خليل	٢٢	ش		» »	٣	تش
	» »	٩٦	ش		» »	٥	تش
٨	د . أحمد درويش	١٢	د	١٥	أحمد عبد الرازق أبو العلا	٣٧	د
٩	أحمد دمرداش حسين	١٦	ق	١٦	أحمد فضل شبلول	١٢	من
	» »	٢٥	ق		» »	٨٢	ش
١٠	أحمد رؤوف الشافعى	٥٣	ق	١٧	د . أحمد ماهر البقرى	٣٣	د

مسلسل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز
١٨	أحمد مجاهد	١٣	ش
١٩	أحمد محمد ابراهيم	١٠٧	ش
٢٠	أحمد محمود مبارك	٦	ش
٢١	أحمد مختار	٨٧	ق
٢٢	أحمد المديني	٤٤	ق
٢٣	أحمد مرتضى عبده	١٩	ش
٢٤	إدريس الصغير	٢٩	ق
	» »	٣٦	ق
	» »	٤٣	ق
٢٥	إدوار حنا سعد	٣٥	ش
٢٦	إدوار الخراط	٣٥	ق
	» »	٤١	ق
٢٧	إسماعيل فهد إسماعيل	٤٠	ق
٢٨	أشرف توفيق (ترجمة)	٤٥	ق
٢٩	أشرف فتحي (ترجمة)	٩	ق
٣٠	اعتدال عثمان	١٠٧	ق
٣١	إقبال بركة	١	ق
٣٢	الفريد فرج	٤	مس
٣٣	إلياس فركوح	٩٩	ق
٣٤	أميرة عزت	١٩	ق
٣٥	أمين ريان	٦٤	ق
	» »	١٠٤	ق
٣٦	بدر عبد العظيم محمد	١٢	ق
٣٧	بدوي راضي	٥	ش
	» »	٦٤	ش
٣٨	بركسام رمضان	١٥	مت
٣٩	بلند الحيدري	٣	د
٤٠	بهاء طاهر	١٠	ق
	» »	٦٧	ق
	» »	٥	من
	» »	٨١	ق
٤١	توفيق حنا	٢١	د
	» »	٢٥	د
٤٢	د . جابر عصفور (ترجمة)	١٩	د
٤٣	جار النبي الحلو	١٣	ق
٤٤	د . جمال الدين سيد محمد	١٨	د
٤٥	جمال الغيطاني	٢٠	د
	» »	٧٧	ق

مسلسل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز
٤٦	جمال فاضل شحات	١٧	د
٤٧	جميل متى	٣	ق
٤٨	جهاد عبد الجبار الكبيسي	٤٢	ق
	» »	٧٩	ق
٤٩	جواد حسني	٩٩	ش
٥٠	جيلي عبد الرحمن	١١٤	ش
٥١	د . حامد أبو أحمد	٣٢	د
٥٢	حامد نفادي	٤٤	ش
٥٣	حسن الجوخ	٤٦	ق
٥٤	حسن عطية	٩	د
٥٥	حسني محمد بدوي	٤٧	ق
	» » »	٦١	ق
٥٦	حسونة المصباحي	٢٧	ق
٥٧	حسين بيومي (ترجمة)	٦	د
	» »	١٠	د
٥٨	حسين حمودة	١١	د
	» »	٣٠	د
٥٩	حسين علي محمد	١	ش
	» »	٥٩	ش
٦٠	حسين عيد	٢٣	د
	» »	١٧	ق
	» »	٣٦	د
	» »	٤٦	د
٦١	حسين اللبودي	٤٧	د
٦٢	حسين محمود	٧	د
٦٣	د . حلمي بدير	١٣	من
٦٤	حميد سعيد	٥٥	ش
	» »	١١٣	ش
٦٥	حنان أبو السعد	٩٣	ق
٦٦	خالد علي مصطفى	٧٥	ش
	» »	٩١	ش
٦٧	الدسوقي فهمي (ترجمة)	٨	مس
٦٨	ديزي الأمير	٦٣	ق
٦٩	د . رائف بهجت	١٤	من
٧٠	رجب سعد السيد	١	مس
	» »	١٣	مت
٧١	رمسيس لبيب	٣٤	ق
	» »	٥٨	ق

مسلسل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز
٧٢	رمضان بسطاويسى محمد	٦	د
	» »	٩	مت
٧٣	زليخة أبو ريشة	٦	ق
٧٤	سامح درويش	٤٨	ش
٧٥	سامى خشبة	١	شه
	» »	٢	شه
	» »	٣	شه
	» »	٤	شه
	» »	٥	شه
	» »	٦	شه
	» »	٧	شه
	» »	٨	شه
٧٦	سامى فريد	٣٨	ق
	» » (ترجمة)	٣٨	ق
٧٧	سعد الدين حسن	٢	تق
	» »	٦	تق
	» »	١٠	تق
٧٨	سعد عبد الوهاب	١	ف
٧٩	سعيد بكر	٢٦	ق
٨٠	سعيد سالم	٥٤	ق
	» »	٧	تق
٨١	سعيد الكفراوى	٦٢	ق
	» »	٧٥	ق
	» »	٨٢	ق
٨٢	سليمان البكرى	٤٣	د
٨٣	سليمان الشيخ	٧٨	ق
٨٤	سليمان فياض	١٦	من
٨٥	سمير رمزى المنزلاوى	٣٢	ق
٨٦	سمير الفيل	٥٦	ق
٨٧	سهام بيومى	١٥	ق
	» »	١٠٥	ق
٨٨	سوريال عبد الملك	٩٧	ق
٨٩	السيد محمد الخميسى	١١٠	ش
٩٠	سيد محمد سليمان	٥٣	ش
٩١	السيد نجم	٨٤	ق
٩٢	شاذى بن خاليل	١٣	د
٩٣	شاكر عبد الحميد	١٦٠	ف

مسلسل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز
٩٤	د . شفيع السيد	٣	د
٩٥	د . شكرى عياد	٩٨	ش
٩٦	شوقى أبو ناجى	٧٢	ش
٩٧	صبحى الشاروفى	٥	ف
٩٨	د . صبرى منصور	٨	من
	» »	٦	ف
٩٩	صلاح عبد الحافظ	٣	مت
١٠٠	» »	١٠	مت
١٠١	د . صلاح فضل	٤٢	د
١٠٢	صلاح والى	٢	ش
	» »	١٤	ش
١٠٣	طلعت فهمى	٧٣	ق
١٠٤	طه حسين سالم	٦٢	ش
١٠٥	طه وادى	٨٩	ق
١٠٦	عاطف فتحى	٩١	ق
١٠٧	عباس محمود عامر	٦٨	ش
١٠٨	د . عبد الحميد إبراهيم	٣٤	د
	» »	٤	مت
	» »	١٥	من
١٠٩	عبد الحميد شاهين	٩٣	ش
١١٠	عبد الحميد محمود	٧	ش
	» »	١٦	ش
	» »	٧١	
١١١	عبد الحكيم فهيم	١٠	مس
١١٢	عبد الحكيم قاسم	٢	من
	» »	٤٨	ق
١١٣	عبد ربه طه	٤	تق
١١٤	عبد الرحمن عبد المولى	٨٣	ش
١١٥	عبد الرحمن مجيد الربيعى	٢٣	ق
١١٦	عبد الرحيم يوسف الجمل	٩	ف
١١٧	عبد الرشيد الصادق	٣٨	ش
١١٨	عبد الستار البلشى	٦١	ش
١١٩	عبد الستار سليم	١٠٨	ش
١٢٠	عبد الستار ناصر	١٠٣	ق
١٢١	عبد السميع عمر زين الدين	٢	مس
	» »	١٥	ش
	» »	٢٧	ش
١٢٢	عبد الصمد القليسى	٥٧	ش

مسلسل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز
١٢٣	عبد العزيز المقالح	٨٩	ش
	» »	١٠٦	ش
١٢٤	عبد العزيز موافى	٣٨	د
١٢٥	عبد الغنى السيد	٢٤	د
	» »	١١	تق
١٢٦	عبد الغفار مكاوى	٣	مس
١٢٧	د . عبد القادر القط	٢	د
	» »	١	من
	» »	٥	د
	» »	٣٩	د
١٢٨	عبد العليم القبانى	٨	ش
١٢٩	عبد الكريم برشيد	٨	د
١٣٠	عبد اللطيف أطيمش	٣٤	ش
	» »	٦٥	ش
١٣١	عبد اللطيف الربيع	٣٣	ش
١٣٢	عبد الله خيرت	٧٦	ق
١٣٣	عبد الله الصيخان	٣٩	ش
	» »	٨١	ش
١٣٤	عبد المقصود حبيب	٩٢	ق
١٣٥	عبد المنعم الأنصارى	٢٥	ش
	» »	٨٠	ش
١٣٦	عبد المنعم رمضان	٦٧	ش
	» »	٢	تش
١٣٧	عبد المنعم كامل عمران	١١٧	ش
١٣٨	عبد الوهاب الأسوانى	٦٦	ق
١٣٩	عبد الوهاب البياتى	٢٤	ش
	» »	١٠١	ش
١٤٠	عبير عبد الرحمن	٧٤	ش
١٤١	عزت الطيرى	٩٢	ش
١٤٢	د . عز الدين إسماعيل	٤٠	ش
	» »	٤٢	ش
١٤٣	عز الدين نجيب	١٢	ف
	» »	٧٤٠	ق
١٤٤	د . عصام بهى	٤	من
	» »	٢٧	د
١٤٥	علاء عبد الرحمن	٢٣	ش
	» »	٤٣	ش
١٤٦	على عبد المنعم	٥١	ش
١٤٧	على عيد	١٠٦	ق
١٤٨	على ماهر ابراهيم	٥١	ق
١٤٩	على محمود العليمى	١٠	من
١٥٠	علية سيف النصر	٣٠	ق
١٥١	عيد صالح	٣١	ش
١٥٢	فاروق جاويش	٥	ق
١٥٣	فاروق خورشيد	٤٠	د
	» »	٩٤	ق
	» »	٩٨	ق
١٥٤	فاروق شوشة	٣٢	ش
	» »	٧٨	ش
	» »	١١٦	ش
١٥٥	د . فاطمة موسى	٤	د
١٥٦	فخرى لبيب	٧	ق
١٥٧	د . فردوس البنهساوى	١٥	د
١٥٨	فوزى خضر	٢٨	ش
	» »	٦٩	ش
١٥٩	فوزى صالح	٥٠	ش
١٦٠	فوزى عبد المجيد شلبى	٨	ق
١٦١	فوزى عيسى	٧٠	ش
١٦٢	فولاذ عبد الله الأنور	١١١	ش
١٦٣	كامل أيوب	٢١	ش
	» »	١٠٠	ش
	» »	٣١	د
١٦٤	كمال الجويلى	٦	من
	» »	١	ف
١٦٥	كمال نشأت	٨٥	ش
١٦٦	لؤى حقى	٨٨	ش
	» »	١٠٥	ش
١٦٧	ليلى الشربينى	٤	ق
	» »	١٠٢	ق
١٦٨	د . ماهر شفيق فريد	٢٢	د
١٦٩	محجوب موسى	١٨	ش
١٧٠	محفوظ عبد الرحمن	٦	مس
١٧١	محمد آدم	٣٧	ش
	» »	١٠٩	ش
	» »	٤	تش

مسلسل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز
١٧٢	محمد إبراهيم أبو سنة	١٠	ش
	» »	٦٣	ش
١٧٣	محمد أبو دومة	٦٠	ش
١٧٤	محمد بدوى	٢٨	د
	» »	٢٦	ش
١٧٥	محمد جبريل	٢٢	ق
	» »	٩٦	ق
١٧٦	محمد الجمل	٩	مس
١٧٧	محمد حسين الأعرجى	٥٦	ش
١٧٨	محمد حسين فضل الله	١١٥	ش
١٧٩	محمد حلمى حامد	٤	ش
١٨٠	محمد حمزة العزونى	٥٥	ف
١٨١	محمد رضا فريد	٥٨	ش
١٨٢	محمد زفزاف	٢٨	ق
١٨٣	محمد سليمان	٢٩	ش
	» »	١٠٣	ش
	» »	١	تش
١٨٤	محمد سليمان (قصاص)	٣٩	ق
	» »	٩٥	ق
١٨٥	محمد السيد سالم	٥	مس
١٨٦	محمد الشربينى	١٢	مت
١٨٧	محمد شرف	٤٤	د
١٨٨	محمد صالح	٥٢	ش
١٨٩	محمد صالح الخولانى	١٢	ش
١٩٠	محمد صوف	٥٢	ق
١٩١	محمد طلب	٤٩	ق
١٩٢	محمد الطوبى	٩٥	ش
١٩٣	محمد عادل سليمان	١١	ش
١٩٤	محمد عبد المطلب	٢٠	ق
١٩٥	محمد عفيفى مطر	٦	تش
١٩٦	محمد على شمس الدين	٤٧	ش
١٩٧	محمد على الفقى	١٠٤	ش
١٩٨	محمد عليم	٤٥	ش
١٩٩	محمد الغزّى	٢٠	ش
	» »	٥	مت
٢٠٠	محمد كشيك	٣	تق
٢٠١	محمد محمد السنباطى	٣٦	ش

مسلسل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز
٢٠٢	محمد محمود عبد الرازق	٧	مت
	» »	٨	مت
٢٠٣	محمد المخزنجى	٣١	ق
	» »	١٤	مت
	» »	٧١	ق
	» »	٨٨	ق
	» »	٧	من
٢٠٤	محمد مسعود العجمى	٣٣	ق
٢٠٥	محمد المنسى قنديل	٦٥	ق
٢٠٦	محمد المنصور الشقحاء	٧٠	ق
	» »	٧٢	ق
٢٠٧	محمد يوسف	١٧	ش
	» »	٩٧	ش
٢٠٨	محمود بقشيش	٢	ف
	» »	٣	ف
	» »	٨	ف
	» »	١٠	ف
٢٠٩	محمود جمال الدين	١٨	ق
٢١٠	د . محمود الحسينى	٩	من
	» »	١١	من
	» »	١٢	مت
٢١١	محمود حنفى كساب	١٤	د
٢١٢	محمود مختار الهوارى	٨٦	ش
٢١٣	د . محمود سليمان ياقوت	٣٥	د
٢١٤	د . محمود الربيعى	٤٥	د
٢١٥	محمود عبد الوهاب	٦	مت
٢١٦	محمود عوض عبد العال	١٢	تق
٢١٧	محمود قاسم	٢	مت
٢١٨	محمود الوردانى	٦٨	ق
	» »	١٠٠	ق
٢١٩	مدحت الجيار	١	مت
٢٢٠	مرسى سلطان	٢٤	ق
٢٢١	مرعى مذكور	١	تق
	» »	٨	تق
٢٢٢	مصرى حنوره	١٠٢	ش
٢٢٣	مصطفى أبو النصر	١١	ق
	» »	٣٧	ق

مسلسل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز	مسلسل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز
٢٢٤	معصوم مرزوق	١٤	ق	٢٣٥	د . نعيم عطية	٤٨	د
٢٢٥	مفرح كريم	١٦	د	٢٣٦	هادى ياسين على	٧٧	ش
	» »	٩	ش	٢٣٧	هدى يونس	٥٩	ق
٢٢٦	ملك عبد العزيز	٨٤	ش	٢٣٨	هناء فتحى	٥٧	ق
٢٢٧	منى رجب	٢١	ق	٢٣٩	وصفى صادق	١١٢	ش
٢٢٨	منار حسن فتح الباب	٨٣	ق	٢٤٠	يحيى عبد الله	٧	مس
٢٢٩	مىّ مظفر	٧٦	ش	٢٤١	يسرى العزب	٣٦	د
٢٣٠	نادر ناشد	٤٦	ش	٢٤٢	يوسف أبو رية	٦٠	ق
٢٣١	ناهض منير الريس	٩٠	ش		» »	٨٥	ق
٢٣٢	د . نبيلة إبراهيم	٤١	د	٢٤٣	يوسف الخطيب	٨٧	ش
٢٣٣	نشأت المصرى	٧٩	ش	٢٤٤	يوسف عبد الحليم الخوجه	٢٩	د
٢٣٤	نصار عبد الله	٣٠	ش	٢٤٥	د . يوسف عز الدين عيسى	١٦	مت
	» »	٥٤	ش	٢٤٨	يوسف فاخورى	٥	تق








Bibliotheca Alexandrina
0530808